DIE ANTIGONE DES SOPHOKLES: IHRE THEATRALISCHE UND SITTLICHE WÜRKUNG

Peter Corssen



Die Antigone des Sophokles,

ihre theatralische und sittliche Wirkung.

Von

Peter Corssen.

Berlin.
Weidmannsche Buchhandlung.
1898.

Gift of
Mrs. John H. Wright
Camb.

Vorwort.

Die hier in Buchform vorliegende Arbeit ist gleichzeitig als wissenschaftliche Beilage zu dem Jahresbericht des hiesigen Königlichen Prinz Heinrichs-Gymnasiums erschienen. Dieses doppelte Erscheinen bedarf einer Erklärung. Der Verfasser hatte ursprünglich keine andere Absicht als den diesjährigen Abiturienten der genannten Anstalt, mit denen er die Antigone gelesen hatte, seine Auffassung des Stückes in breiterer Ausführung noch einmal zu entwickeln und als ein bleibendes Erinnerungszeichen mitzugeben. Daran würde schwerlich jemand etwas auszusetzen gefunden haben, und wahrscheinlich wäre es löblicher, jedenfalls sicherer gewesen, wenn der Autor seinem Ehrgeiz keine weiteren Ziele gesteckt hätte. Denn ausser den fünf, wie er hoffen darf, dankbaren Lesern, für die die Arbeit im besonderen bestimmt war, wäre wohl so leicht niemand in Versuchung geraten, sich auf eine Abhandlung über die Antigone in einem Gymnasialprogramm einzulassen. Aber beim Schreiben wuchsen des Autors Ambitionen. Geht es doch vielleicht auch anderen Autoren so, dafs ihnen im Producieren alles viel schöner vorkommt als hernach, wenn die Gedanken in festen Typen erstarrt vor ihnen liegen. Genug, es wurde dem Verfasser leid, seinem Produkte gewissermafsen das Schicksal seiner Heldin zu bereiten und es sozusagen lebendig



zu vergraben. Denn dafs die unhandlichen Gymnasialprogramme im allgemeinen zum Lesen wenig reizen und dafs sie mit besonderer Abneigung betrachtet werden, wenn sie von der Antigone des Sophokles handeln, dürfte die Erfahrung allnachgerade bewiesen haben. Da bot nun das freundliche Entgegenkommen seines Herrn Verlegers dem Verfasser die Möglichkeit, seinen Autorengelüsten zu genügen und sein Schriftchen in einem gefälligeren Gewande aus stiller Verborgenheit auf den offenen Markt zu bringen. — Das ist die Entstehungsgeschichte des Büchelchens, über die der Verfasser ein offenes Geständnis abzulegen sich verpflichtet fühlt. Möchte die kleine Schrift selbst ihr Erscheinen rechtfertigen.

Berlin, im April 1898.

Peter Corssen.

Inhalt.

Seite

Antigones Charakterbild nach Kaibel . . . . 7—9
Widersinn und Bedeutungslosigkeit der Verse 905—912 für die Beurteilung des Charakters der Antigone . . . . . . 10—15
Umgestaltung und Weiterbildung der Labdakidensage durch Aeschylos und Sophokles . . . . 15—35
Verhältnis der Antigone zu den Sieben gegen Theben . 15—20
Verhältnis der Sieben zum Epos . . . . 21—23
Die That der Antigone eine Erfindung des Sophokles . 24—28
Der Schlufs der Sieben nacheuripideisch . . . . . . 29—35
Rückblick und Ausblick . . . . 35—37
Hegel und Böckh . . . . 38—41
Der Dichter und sein Publikum . . . . 41—75
Polyneikes' Schuld, Antigones Pflicht und Kreons Verbot vor dem Rechtsbewufstsein und der religiösen Überzeugung der Athener . . . . 41—44
Kreons Charakter . . . . 44—51
Antigones Kampf mit Kreon kein Kampf des Familien- und Staatsinteresses, sondern der Pflicht und des Rechtes gegen Tyrannenwillkür . . . . 51—54
Antigones Tod eine Consequenz ihres Schicksals und ihres Charakters . . . . 55—57
Die Bedeutung des Chores . . . . 57—73
Der Chor eine in der Handlung stehende Person . . . 57—60
Sein Verhalten gegen Antigone auf ihrem Todesgange . 60—62
Antigones Charakter . . . . 62—64
Ihr Verhältnis zu Haemon . . . . 65—66
Die Bedeutung der Chorlieder . . . . 67—73
Schlufsbetrachtung . . . . 73—75



Die Verse, in denen die Antigone des Sophokles erklärt, was sie für ihren Bruder gethan habe, würde sie nicht etwa auch für einen Gatten oder ein eigenes Kind unternommen haben (v. 905 – 912), sind, seitdem sie zuerst von Jacob[1]) beanstandet waren, wiederholt Gegenstand eingehender Erörterungen gewesen.

Während man früher wenig zu Gunsten dieser Verse zu sagen wufste, ist neuerdings von Kaibel[2]) der Versuch gemacht worden, nicht nur die beanstandeten Verse zu rechtfertigen, sondern aus ihnen ein ganz neues Licht für das Verständnis des Charakters der Antigone und damit des ganzen Stückes zu gewinnen.

Kaibel geht von der Thatsache aus, dafs diejenigen, die in der letzten Rede der Antigone v. 891 ff. eine Verderbnis konstatieren, doch über den Umfang der anzunehmenden Interpolation verschiedener Meinung sind. Er findet, dafs keine der inbetracht kommenden Annahmen einen geordneten Zusammenhang begründe, und sucht zu zeigen, dafs die einzelnen Glieder der Rede so eng und fest mit einander verbunden

---

[1]) A. Jacob, Quaestiones Sophocleae, 1821, S. 363 ff. — Man hat es wohl so dargestellt (so in der gleich zu nennenden Abhandlung, S. 10), als sei der eigentliche Anstofs zu der Verdächtigung durch Goethe erfolgt. Dabei hat man aber den chronologischen Verhältnissen keine Rechnung getragen. Goethe sprach mit Eckermann am 28. März 1827 über die Stelle und äufserte dabei den Wunsch, es möchte einmal ein tüchtiger Philologe beweisen, dafs sie unecht sei. Dies Gespräch findet sich im 3. Bande der Gespräche mit Goethe, S. 85 ff., und dieser Band erschien erst im Jahre 1848 (s. das Vorwort zur 3. Auflage von Karl Eckermann, Bd. I, S. V).

[2]) G. Kaibel, De Sophoclis Antigona, Gottingae, 1897 (Universitätsprogramm).

seien, dafs man kein einziges herauslösen könne, ohne das Ganze zu zerstören. Weil aber dies der Fall sei, so müsse die ganze Rede echt sein, und wenn die ganze Rede echt sei, so sei das Bild, das wir uns von der Antigone zu machen pflegten, falsch (S. 10).

Von diesem falschen Bilde will Kaibel uns befreien. Er will uns das Gemälde zeigen, wie es aus der Hand des Dichters kam, gereinigt von der Übermalung, durch die es die Schönfärberei seiner Bewunderer im Laufe der Zeiten entstellt habe.

Wie sehr doch irrten die, die in Antigone mit Goethe die schwesterlichste der Seelen zu erkennen glaubten oder die fromme Heldin, die mit ihrem Leben für göttliches Gebot gegen Menschensatzung eintrete! Keine Spur davon in dem wirklichen Bilde: Antigone kämpft nicht für die göttlichen Gesetze, sondern für die Ehre der Labdakiden (S. 16); sie giebt nicht ein Beispiel schwesterlicher Liebe (S. 15), sondern sie verteidigt die Rechte ihres Hauses, die durch die Entehrung ihres Bruders gekränkt sind (S. 20). In ihr wohnt keine Liebe, keine Zärtlichkeit, keine Dankbarkeit (S. 16). Sie ist eine ausgesprochene Anarchistin, die mit Recht den Tod erleidet (S. 15 und 22). Sie läfst sich lediglich von dem Stolze auf ihr Geschlecht leiten (S. 20). Wohl beruft sie sich in der Wechselrede mit Kreon auf die göttlichen Gesetze, aber nicht aus Ehrfurcht vor ihnen, sondern um Kreons Gebot verächtlich zu machen (S. 14). Als sie Ismene auffordert, ihr zu helfen, macht sie keine religiösen Beweggründe geltend oder doch nur, um ihre Schwester hämisch zu verunglimpfen (S. 12). Sie hafst in Kreon — mit Unrecht (S. 24) — den ungerechten Tyrannen, den sie des königlichen Namens nicht würdigt; sie sieht in ihm den Angehörigen eines fremden Geschlechtes (S. 11), der durch den Feind ihres Vaters, Tiresias, auf den Thron gekommen ist und der durch die Beschimpfung ihres Bruders sie persönlich kränken will (S. 24).

Und diesen Empfindungen der allerpersönlichsten Feindschaft und Verachtung giebt Antigone, wie Kaibel meint, den

schärfsten und deutlichsten Ausdruck in ihrer letzten Rede, wo sie das Motiv vorbringt, von dem Goethe sagte, dafs es ganz schlecht sei und fast ans Komische streife. Nein, dies Motiv enthält nichts lächerliches, es enthüllt uns nur den bodenlosen Hochmut und ganz verblendeten Dünkel der hafserfüllten Labdakidentochter, die ihr eigenes gottverfluchtes Geschlecht dem reinen Blute des regierenden Königsgeschlechtes vorzieht. Wie konnte sie den König tiefer kränken, als wenn sie ihm zu verstehen gab, dafs Gatte und Kinder ihr nichts gelten würden gegen den Bruder? Hatte doch Kreon ihr seinen eigenen Sohn zum Gatten bestimmt und wäre es doch Kreons Blut gewesen, das in den Adern der Kinder flofs, die etwa Hämon mit Antigone erzeugt hätte. Setzt sie also hier nicht ganz deutlich Kreons Geschlecht dem eigenen nach? Für Gatte und Kinder würde sie sich nicht opfern, weil durch sie ihr eigenes, das Labdakidengeschlecht, nicht fortgepflanzt werden könnte. Wenn sie einen Gatten oder Sohn um den Preis ihres Lebens bestatten würde, ja dann würde sie ein Liebeswerk vollbringen. Aber das will sie ja eben ängstlich vermeiden, und sie entgeht dieser Gefahr glücklich, indem sie den Bruder begräbt, denn damit erfüllte sie nur die Geschlechtspflicht. Ist sie gleichwohl in den Ruf der Frömmigkeit und Liebe gekommen, so darf man darum nicht den Dichter tadeln: den Athenern brauchte Sophokles keine weitere Aufklärung über das Familienrecht zu geben, denen war Antigones Denkweise vertraut und sie waren vor einer groben Verkennung ihrer Absichten geschützt; wenn aber der moderne Leser bei der Lektüre des Stückes auf Irrwege gerät, so mag er seine eigene Unfähigkeit, sich in den Geist des Griechentumes zu versetzen, anklagen (S. 20). —

Vermutlich werden geschmackvolle Liebhaber des Sophokles — und die sind ja doch immer noch nicht ausgestorben — es vorziehen, mit Goethe in der Auffassung der Antigone weiter zu irren, statt mit dem gelehrten Kenner recht zu haben. Aber das Problem, das die letzte Rede der

Antigone aufgiebt, ist doch nun einmal da, und die Philologie würde sich selber untreu werden, wenn sie mit ihm zu ringen aufhören wollte. Nach dem vielen, was darüber gesagt und geschrieben ist, hat freilich der einzelne wenig Aussicht auf die bestehenden Meinungen Einflufs zu gewinnen, aber der Reiz, dem Rätsel nachzuspüren, ist darum nicht geringer.

Was Kaibels Arbeit betrifft, so werden ihr gegenüber zunächst zwei methodische Fragen gestattet sein: 1) zugegeben, es werde durch einfache Ausscheidung dieser oder jener Verse aus der Rede der Antigone der Zusammenhang gestört, wäre dadurch die Echtheit aller einzelnen Teile wirklich schon bewiesen? brauchte denn ein alter Interpolator das Geschäft dem künftigen Kritiker so leicht gemacht zu haben, dafs er die Fuge deutlich erkennen liefs, wo er seinen Einschub gemacht hatte? Könnte er nicht vielleicht statt einfach zuzusetzen, auch Verse des Dichters entfernt und verändert haben, so dafs die Grenzen zwischen seinem und des Dichters Eigentum verwischt wurden? Und 2) ist es richtig, den Charakter des Ganzen aus einer einzelnen Stelle zu erklären, oder aber die einzelne Stelle mit dem Ganzen zu vergleichen, und wenn sich dabei ein Widerspruch zeigt, sodann die Frage zu erheben, ob dieser Widerspruch des Dichters Schuld ist oder ob ihm von fremder Seite Gewalt angethan wurde?

Wie aber, wenn nicht nur der Ausgangspunkt von Kaibel falsch gewählt, wenn dieser selbst nicht richtig untersucht wäre, wenn Antigones Argumentation gar nicht auf familienrechtlichen Voraussetzungen beruhte?

Antigone sagt an jener Stelle v. 905 ff.: »Wär' ich Mutter von Kindern geworden [und wär' mir eins gestorben] oder wäre mein Gatte mir durch den Tod entrissen, so würde ich nimmer den Bürgern zum Trotz solche Drangsal auf mich genommen haben. Welchem Gesetz zu Liebe sag' ich nun das? Wäre mir der Gatte gestorben, so hätt' ich wohl einen andern wiederbekommen und auch ein Kind von einem andern Manne, wenn ich dies verlor; doch da Mutter und Vater in

den Hades abgeschieden sind, so würde kein Bruder je mir mehr entspriefsen«.

Ich will mich nicht mit den Härten und Ungeschicklichkeiten des Ausdrucks im einzelnen aufhalten, auch nicht mit der Erwägung, dafs in diesen Worten offenbar keine Beziehung auf Haemon enthalten ist: die Voraussetzungen sind so allgemein und unpersönlich gehalten, die ganze Erörterung klingt so akademisch, dafs wirklich ein starkes Mifstrauen gegen Antigone dazu gehört, um hier eine Bosheit gegen Kreon zu wittern. Aber wird hier behauptet, wie Kaibel annimmt, dafs einer Frau die Brüder näher stehen als der Ehemann oder gar die von ihr selbst mit ihm erzeugten Kinder? Mit nichten, sondern Antigone erklärt nur, dafs sie unter den obwaltenden Umständen für ihren Bruder etwas gethan hätte, was sie unter andern Umständen selbst nicht für einen Gatten oder Sohn gethan haben würde. Nicht darum hat sie Polyneikes begraben wollen, weil er ihr verwandtschaftlich näher steht, sondern weil es ausgeschlossen ist, dafs sie einen Bruder wiederbekommt, da ihre Eltern tot sind. Nach der Logik dieser Stelle müfste man weiter schliefsen, dafs Antigone auch ihren Bruder nicht begraben hätte, wenn ihre Eltern noch am Leben gewesen wären. Es ist der Gesichtspunkt der Nützlichkeit und nicht der Pflicht, den Antigone hervorkehrt: den Verlust eines ersetzlichen Gutes schlägt sie nicht hoch an, aber um ein unersetzliches, meint sie, lohnt es wohl sich zu bemühen. Aber welch einen vollkommenen Widersinn bringt dieser Gesichtspunkt in ihre Reflexion! Gewinnt sie doch durch ihre Mühe nichts, denn ihr Bruder bleibt trotzdem tot und sie verliert ihr Leben dazu, während es für ihre Pflicht gegen ihre Anverwandten keinen Unterschied macht, ob die Möglichkeit, dafs die Gestorbenen durch andere ersetzt werden, besteht oder nicht besteht.

Der Umstand, dafs die Eltern tot sind und darum ein Ersatz des Bruders unmöglich ist, ist also für die Argumentation völlig unbrauchbar, und dadurch, dafs gleichwohl auf

ihm das ganze Argument aufgebaut ist, stellt es sich als völlig verfehlt dar.

Nun ist man bald aufmerksam geworden auf die Ähnlichkeit dieser Argumentation mit einer Geschichte, die Herodot III, 119 erzählt. Die Ähnlichkeit ist freilich nur äufserlich, denn in ihrem Wesen sind beide ganz verschieden: so thöricht das Räsonnement in der Antigone ist, ebenso folgerichtig ist es bei Herodot.

Herodot erzählt nämlich, Intaphernes, einer der sieben persischen Fürsten, die den falschen Smerdis gestürzt hatten, sei bei dem Könige Dareios in den Verdacht des Hochverrats gekommen. Darauf habe dieser den Intaphernes samt allen seinen Verwandten gefangen gesetzt, um sie hinrichten zu lassen. Die Frau des Intaphernes aber sei weinend immer wieder an den Hof des Königs gekommen, bis dieser endlich ihr gestattet habe, irgend einen von den Gefangenen nach freier Wahl von seinen Fesseln zu lösen. Da habe diese nun um ihren Bruder gebeten, worauf der König verwundert gefragt habe, warum sie denn statt ihres Mannes oder ihrer Kinder ihren Bruder gewählt habe, der ihr doch fremder als ihre Kinder und minder lieb als ihr Mann sei. Die Frau aber antwortete: O König, einen Mann kann ich wieder bekommen, und auch Kinder, wenn ich diese verliere[1]). Da aber mein Vater und meine Mutter nicht mehr am Leben sind, so kann ich einen Bruder auf keine Weise wieder bekommen.

Man sieht, dafs gerade der Zug, der in der Rede der Antigone völlig unverständlich ist, dieser Geschichte ihre eigentliche Bedeutung giebt. Der Umstand, dafs die Eltern tot sind, macht die Entscheidung der persischen Frau begreiflich, während er für den Entschlufs der Antigone gänzlich

---

1) Man vergleiche im einzelnen besonders:

Herod. *ἀνὴρ μέν μοι ἂν ἄλλος γένοιτο, εἰ δαίμων ἐθέλοι,*
καὶ τέκνα ἄλλα εἰ ταῦτα ἀποβάλοιμι etc.

Soph. *πόσις μὲν ἄν μοι κατθανόντος ἄλλος ἦν,*
καὶ παῖς ἀπ' ἄλλου φωτός, εἰ τοῦδ' ἤμπλακον etc.

gleichgültig ist. In dem einen Falle erhält sich die Frau ihren Bruder und kann sich von neuem verheiraten und wieder Mutter werden, Antigone aber hat von der Bestattung ihres Bruders nichts als den Tod. Sophokles hat also nicht, wie Kaibel meint, 'den scharfsinnigen Gedanken, den er in der herodoteischen Erzählung fand, passend verwendet', denn aus dem herzlosen, aber logisch richtigen Calcül der Perserin ist in der Rede der Antigone ein Nonsense geworden; er konnte aber auch nicht, wie Kaibel für sehr wahrscheinlich hält, die Idee seines Stückes, d. h. die Idee, die Kaibel ihm unterschiebt, aus dieser Erzählung gewinnen (vgl. Kaibel S. 20).

Denn auch hier ist von irgend einer familienrechtlichen Erwägung oder gar von der Vorstellung, dafs der Frau der Bruder näher stände als die eigenen Kinder, keine Rede. Im Gegenteil, Herodot läfst ausdrücklich den König bemerken, dafs ja doch die Kinder der Frau näher ständen als der Bruder, und Herodot selbst weist diese Anschauung nicht etwa als barbarisch zurück; er mufs sie also doch wohl geteilt haben. Den Mangel jedes moralischen Elements in der Geschichte und die naive Freude an einem überraschenden, im Grunde cynischen Einfall wird man als ein Zeichen echter Volkstümlichkeit betrachten dürfen, und es verdient bemerkt zu werden, dafs christliche Missionare in neuerer Zeit genau dasselbe Motiv in den Erzählungen eines chinesischen Stammes gefunden haben.[1]) Aber es wird doch damit eben nicht wahrscheinlicher, dafs diese Anekdote den feinfühligen Sophokles zu einer dramatischen Verwertung gereizt haben sollte, besonders wenn er ihre Pointe gar nicht verstanden hatte.

Wenn nun aber Herodot das Verhältnis der Frau zu Bruder und Kind genau umgekehrt beurteilt als der Kaibelsche Sophokles, so scheint es mir doch fraglich, ob die Athener wirklich mit diesem übereinstimmten und daher keiner Belehrung über des Dichters familienrechtliche Auffassung bedürftig waren

---

[1]) Man findet darüber eine Mitteilung nach dem Baseler Missionsmagazin vom Febr. 1874 im Philologus, Bd. 110, S. 301.

(vgl. oben S. 9). Das ist jedenfalls sicher, dafs auch Aristoteles, der ja allerdings die Rede der Antigone in demselben Zustand las, in dem sie uns in unsern Handschriften vorliegt, über den springenden Punkt genau so dachte wie Herodot. Auch er hat keine Ahnung, dafs es die natürliche und allgemeine Auffassung war, dafs eine Frau für ihren Bruder mehr thun würde als für ihren Mann und ihre Kinder, erklärt dies vielmehr schlechthin für unglaublich. Aristoteles bedient sich nämlich der Stelle der Antigone als Beispiel, um zu zeigen, dafs, wenn ein Redner etwas Unglaubhaftes anführt, er die Erklärung dafür hinzusetzen müsse, wie Sophokles es in der Antigone mache (Rhet. III, S. 1417a, 27): *ἂν ἄπιστον ᾖ, τότε τὴν αἰτίαν ἐπιλέγειν ὥσπερ Σοφοκλῆς ποιεῖ παράδειγμα τὸ ἐκ τῆς Ἀντιγόνης, ὅτι μᾶλλον τοῦ ἀδελφοῦ ἐκήδετο ἢ ἀνδρὸς ἢ τέκνων· τὰ μὲν γὰρ ἂν γενέσθαι ἀπολόμενα,*

μητρὸς δ' ἐν Ἅιδου καὶ πατρὸς βεβηκότων
οὐκ ἔστ' ἀδελφὸς ὅστις ἂν βλάστοι ποτέ.

Durch den Grund ('denn sie würde sie wiederbekommen, wenn sie sie verlöre') scheint Aristoteles sich allerdings haben düpieren zu lassen, — wenigstens wendet er nichts dagegen ein — aber seine Auffassung von dem Charakter der Antigone ist dadurch nicht beeinträchtigt worden, wie wir später sehen werden.

Ich resümiere, was mir als das Ergebnis der bisherigen Besprechung erscheint: wenn Aristoteles in der Stelle, die uns nach Kaibels Meinung den eigentlichen Schlüssel zu dem Verständnis der Antigone liefert, eben den Sinn, den Kaibel darin sucht, nicht gefunden hat; wenn die Anekdote bei Herodot, aus der nach Kaibel der Dichter das Motiv der Handlung seiner Heldin entlehnt hat, eben das Motiv, das Kaibel darin erblickt, nicht kennt; wenn endlich die Stelle selbst, wo dies Motiv ausgesprochen sein soll, nichts als ein schlechter Abklatsch jener Anekdote ist, dem die Pointe verloren gegangen: so dürfte es nicht ganz vorsichtig sein, eben diese Stelle zu einem Hauptstützpunkt für die Ansicht zu machen, dafs Antigone lediglich als eine verbissene Vorkämpferin ihres

Familienrechtes, ohne Sympathie für ihren Bruder, aufzufassen sei. Ich halte es daher nicht für erspriefslich, der Interpretation, mit der Kaibel seine Meinung im einzelnen zu begründen sucht, weiter nachzugehen, aber ich möchte den Versuch machen, zu einer selbständigen Auffassung der Antigone zu gelangen, ohne den Ehrgeiz, dabei etwas durchaus Neues an den Tag zu bringen, aber doch nicht ohne die Hoffnung, einen oder den andern weniger beachteten Gesichtspunkt besser zu beleuchten.

Ein Kunstwerk wird seiner Wirkung um so sicherer sein, je mehr es dem Künstler gelungen ist, die Bedingungen seines Verständnisses in es hineinzulegen, so dafs es sich aus sich selbst erklärt. Hätte Kaibel Recht, so wäre das Drama des Sophokles tot, oder es verdankte doch — wie freilich so manche überkommene Anschauung nur durch den Irrtum am Dasein erhalten wird — einem completen Mifsverständnis eine Scheinexistenz, die zu zerstören eine undankbare, aber unabweisbare Pflicht der Gelehrten wäre. Dagegen ist es sicher, dafs die Darstellung einer edlen Jungfrau, die alles, auch das Leben, daran setzt, um den Leichnam ihres geliebten Bruders vor der äufsersten Beschimpfung zu bewahren, für die Modernen so rührend und ergreifend ist, wie sie nur für die Athener des Sophokles gewesen sein mag. Aber ebenso sicher ist es, dafs eine Menge von Voraussetzungen, die ein sophokleisches Drama zu seiner Zeit wirksam machten, für uns nicht mehr vorhanden sind.

Wie könnten wir z. B. den Schauder empfinden, der gleich im Anfang des König Oedipus durch das athenische Theater ging, wenn die Zuschauer den König, dessen Ausgang alle kannten, im Prachtgewande auf der Bühne sahen und seines wohlbekannten Namens im stolzen Selbstgefühl sich rühmen hörten? Für uns ist Oedipus ein Name ohne Realität, die Sage, die sein Schicksal erklärt, hat für uns keine Bedeutung, das Volk kennt sie nicht und bei den sogenannten Gebildeten lebt sie nicht in der Empfindung und im Glauben.

So erkannte der athenische Zuschauer auch in der Antigone sogleich den dunkeln Hintergrund, auf dem die Handlung sich abspielen sollte, wenn er in dem Schwesternpaar die letzten Sprossen aus dem fluchbeladenen Geschlecht des Oedipus auftreten sah. Das gab ihm dann von vornherein eine Stimmung, die wir nur künstlich in uns erzeugen könnten.

Was nun aber der Dichter von der Sage bei seinem Publikum voraussetzte, was er an ihr neuerte, das läfst sich heute im einzelnen nicht ohne eindringende Untersuchung sagen. Offenbar aber ist die Erkenntnis des Verhältnisses der Dichtung zur Sage von grofser Wichtigkeit für die Beurteilung der Absichten des Dichters wie seines Verdienstes. Die Frage nach diesem Verhältnis ist wohl aufgeworfen, aber verschieden beantwortet und, wie mir scheint, noch nicht genügend untersucht. Vielleicht läfst sich eine absolute Sicherheit nicht gewinnen, aber ich will versuchen zu zeigen, wie weit man mit Wahrscheinlichkeitsbeweisen kommen kann.

Dafs Antigone die Tochter des fluchbeladenen Labdakidengeschlechtes ist, daran erinnert der Dichter wiederholt in bedeutsamer Weise. Gleich beim Beginn des Stückes erklärt Antigone, dafs das Unglück, das den Bruder noch nach dem Tode verfolgt, ein Glied in der langen Leidenskette ihres Hauses sei, und in dem herrlichen Liede *εὐδαίμονες οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰών* v. 582ff. schildert der Chor, wie die Götter in dem Labdakidenhause wüten, eine Generation nach der andern darin vernichten und nun die Erinys auch die letzte Wurzel zerstört. Und als Antigone zum Tode abgeführt wird, da erinnert der Chor sie daran, dafs ihr Unglück in ihrer Abkunft begründet sei (v. 853ff.): 'Du hast den höchsten Mut bewiesen, an den hohen Stufen [des Altars] der Dike hast du dich niedergeworfen, unglückliches Kind. Aber vom Vater stammt dein Unglück, darum mufst du nun büfsen.'[1])

---

1) *προβᾶσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους* | *προσέπεσες, ὦ τέκνον, πολύν.*
ὑψηλὸν ἐς Δίκας βάθρον | *πατρῷον δ' ἐκτίνεις τιν' ἆθλον*

Mit *πολύν* ist nichts anzufangen und mit *πολύ*, wie meistens dafür ge-

Worauf Antigone erwidert: 'Du rührst an meinen schmerzlichsten Kummer, meines Vaters dreimal jammervolles Schicksal, und das ganze Unglück unseres erlauchten Labdakidenhauses. Weh', du unheilvolles Bett, in dem die unglückselige Mutter bei meinem Vater ruhte, den sie sich selbst darin zum Gatten erzeugt hatte! Weh', von was für Eltern bin ich einst erzeugt! in ihr Haus geh' ich nun, da ich Verfluchte keinen Gatten fand. Weh', unglücklich vermählter Bruder, der im Tode mich die noch lebende vernichtet hat.' [1])

---

schrieben wird, nicht viel mehr, (so z. B. Bellermann nach F. Kern *ὦς ἔπεσες.. πολύ·* 'wie tief stürztest du hinab!' Ich glaube nicht, dafs das griechisch ist). Ich habe in meiner Erklärung statt dessen *τάλαν* angenommen, aber ich weifs wohl, dafs das nur eine nicht zu begründende Verlegenheitskonjektur ist. Kaibel S. 17 schreibt *πόλιν* und giebt dazu die ungeheuerliche Erklärung: 'des Rechtes Thron und Grundlage ist der Staat.' *προσπίπτειν* erklärt derselbe: 'anstofsen, zerschellen.' Das scheint mir sprachlich und sachlich unmöglich. Antigone beruft sich v. 450/51 gegen Kreons Gesetze auf die Gesetze des Zeus und der Dike, und dafs sie diese befolgt hat, bestreitet selbst Kreon nicht. Darauf spielt der Chor an (ohne Bild: 'du hast dich auf den Rechtsstandpunkt gestellt'). Er verbindet die beiden bedeutsamen Momente in Antigones Schicksal: 'du hast dich unter den Schutz der ewigen Gesetze gestellt, aber an eben diesen ewigen Gesetzen gehst du zu Grunde, da du Oedipus' Tochter bist, der gegen sie, wenn auch unwissentlich, gefrevelt hat.'

[1]) *ἔψαυσας ἀλγεινοτάτας ἐμοὶ μερίμ-*
νας πατρὸς τριπόλιστον οἶκ-
τον τοῦτε πρόπαντος
ἁμετέρου πότμου κλεινοῖς
Λαβδακίδαισιν.
ἰὼ ματρῷαι λέκτρων
ἆται κοιμήματά τ' αὐτογέν-
νητ' ἀμῷ πατρὶ δυσμόρου ματρός.
οἵων ἐγώ ποθ' ἁ ταλαίφρων ἔφυν.

Auch diese Verse bieten der Erklärung im einzelnen manche Schwierigkeit, besonders der Accusativ *τριπόλιστον οἶκτον*. *μερίμνας* vermag ich nur als Genitiv zu verstehen, wozu dann der Accusativ ganz frei als Erklärung tritt: der Jammer des Vaters bildet den Gegenstand des schmerzlichen Grübelns der Antigone. Schwer verständlich ist auch das Beiwort *τριπόλιστον*, aber am deutlichsten ist doch der erste Bestandteil. Ich möchte annehmen, es solle das dreifache Unglück, dafs Oedipus Mörder

Hier also setzt Sophokles genaue Bekanntschaft mit der Oedipussage voraus, so dass er nur ganz kurz die Hauptpunkte berühren zu müssen glaubt. Nach Sophokles, wie nach den drei grossen Tragikern überhaupt, hat Oedipus mit Iokaste wie Polyneikes und Eteokles so Antigone und Ismene gezeugt, und wie der Frevel des Laïos in diesem Greuel seine Früchte zieht, so wirkt dieser wiederum das weitere Unglück der Familie.

Aber das ist nicht die alte Sage. Nach dieser hatte Oedipus mit Iokaste, oder wie die Sage sie nannte, Epikaste, keine Kinder, da die Götter alsbald nach ihrer Vermählung den Greuel ans Licht brachten, worauf dann Epikaste sich erhängte, während Oedipus hernach die Eurygeneia heiratete und mit ihr die vier Kinder zeugte. Alles scheint mir dafür zu sprechen, dass erst Aeschylos, in der Trilogie, deren letztes Stück uns in den 'Sieben gegen Theben' erhalten ist, die zweite Heirat des Oedipus unterdrückt und Iokaste zur Mutter seiner Kinder gemacht hat, und also er es ist, der durch eine ebenso grausige wie grandiose Conception der Labdakidenfabel die volle Geschlossenheit und höchste tragische Consequenz gegeben hat, indem er das Mittel fand, den letzten Frevel des Hauses als eine unmittelbare und notwendige Folge der ersten Übertretung des Laïos, der wider den Willen der Götter einen Leibeserben sich erzeugte, zu begründen (vgl. Sept. 741 ff.).

Mannigfache Anklänge an Aeschylos' Sieben treten in dem zweiten Stasimon 582 ff. hervor, ja man möchte geradezu sagen, dass die erste Hälfte des Liedes durch das zweite

---

des Vaters, Gatte der Mutter und Bruder seiner Kinder war, damit bezeichnet werden. οἴων fasse ich als Ausruf. Dann bezieht es sich natürlich, wie es auch Bellermann faſst, auf die Eltern. Im folgenden ist statt des überlieferten *γάμων* in der Meklerschen Textausgabe bei Teubner *τιμῶν* gesetzt, eine ganz unziemliche Conjektur, die das dreifache Gedankenspiel mit *γάμος* zerstört: die Ehe des Oedipus hat die Ehe des Polyneikes zur Folge, die zum Zuge gegen Theben führt und so des Oedipus' Fluch in Erfüllung bringt, und dadurch wird wieder Antigone um die Ehe gebracht.

Stasimon der Sieben inspiriert sei. Wie Sophokles den Gedanken ausführt, dass seitdem göttlicher Zorn das Labdakidengeschlecht gepackt hat, eine Generation nach der andern dahin gerafft wird, so heisst es bei Aeschylos 741 ff: 'Des Hauses neue Not verbindet ein unlöslich Band mit dem alten Leid; die alte Übertretung mein' ich, die bald ihre Strafe fand, aber sie dauert bis ins dritte Geschlecht.' Damit vergleiche man Ant. 593 ff. 'Ich sehe, wie von Alters her die Leiden des Labdakidenhauses eins über das andere stürzen und kein Geschlecht das andere erlöst.' Aber nicht die hellen, lichten Götter sind es, die das Vernichtungswerk vollbringen, eine dunkle, heimliche Macht schreitet verheerend durch das Haus: 'irgend ein Gott reifst es nieder' (Ant. 597), 'von der Gottheit (θεόθεν) wird es erschüttert' (584), bis es geradezu herausgesagt wird, dafs die Erinys es ist, die nun auch Antigones Sinne sich bemächtigt hat (603). So schaudert in den Sieben den Chor, wie Eteokles in den Kampf geht, 'vor der häuserzerstörenden Göttin, der Erinys, dafs sie Oedipus' Flüche in Erfüllung bringen werde' (720). Auch der von Sophokles so grandios durchgeführte Vergleich des Unglücks im Labdakidenhause mit der stürmenden See ist in den Sieben angedeutet (759).

Auch in der herrlichen Kampfesschilderung der Parodos schliefst sich Sophokles an Aeschylos an. Er nennt den Namen des Fackelträgers nicht, der in rasender Wut die Mauern der Stadt ersteigt und, wie ein Sturmwind schnaubend, siegjauchzend den Fackelbrand schwingt (v. 135 ff.), er deutet nur an, dafs dieser ein fürchterliches Frevelwort gesprochen, wofür ihn Zeus mit seinem Donnerkeil zerschmettert; aber er nennt es nicht (v. 127 ff.). Denn er weifs, dafs seine Hörer in seiner Schilderung den riesigen Kapaneus aus den Sieben wiedererkennen, dessen Prahlerei alles menschliche Mafs überschreitet, der sich rühmte, er werde die Stadt zerstören, ob mit, ob gegen den Willen des Zeus, der des höchsten Gottes Blitze und Donnerkeile höhnend mit den wärmenden Strahlen der Mittagssonne verglichen hatte und auf seinem Schilde mit

2*

goldenen Lettern die Inschrift trug: 'ich werde die Stadt verbrennen' (v. 423 ff.).

Und wie in dem sophokleischen Drama die beiden Schwestern im Anfang auftreten, anscheinend eng verbunden durch all die Leiden ihres Hauses, die ihnen nun allein zu tragen bleiben, so stand das Bild 'des unglückseligsten Schwesternpaares' (Sept. 870) den Zuschauern aus dem ergreifenden Schlufs der Sieben vor der Seele, wo die beiden im Wechselgesange die erschütternde Klage um die Leichen ihrer Brüder erheben.

So lehnt sich Sophokles deutlich an Aeschylos an und gewinnt dadurch für die Figuren seines Stückes eine tiefe Perspektive, die ihre Bedeutung erhöht. Nun aber erhebt sich die Frage, was an dem auf diesem Hintergrund gezeichneten Bilde selber neu und Sophokles eigen sei, vor allem, ob die That der Antigone schon der Sage oder Aeschylos bekannt gewesen sei.

Auf die letzte Frage scheint die Antwort leicht: schliefsen doch die Sieben damit, dafs ein Herold auftritt und namens der Behörde verkündet, dafs Eteokles mit allen Ehren begraben, Polyneikes' Leichnam aber den Hunden und den Vögeln zum Frafse vorgeworfen werden soll. Darauf erklärt Antigone, sie werde dem Gebot zum Trotz ihren Bruder bestatten, und macht sich sogleich ans Werk, wobei der eine Teil des Chores sich ihr anschliefst, während der andere mit der Leiche des Eteokles geht. Aber es sei gestattet, zunächst der Sage nachzugehen.

Man wird annehmen dürfen, dafs die Tragiker von der gebundenen Gestalt, die sie im Epos gewonnen hatte, ausgingen; denn dafs die thebanischen Heldenlieder damals in Athen wohlbekannt, wahrscheinlich auch Gegenstand der Schullektüre waren, darf man wohl mit Recht aus dem Umstande schliessen, dafs Aristophanes im Frieden einen Knaben den Anfang von einem, den Epigonoi, aufsagen läfst (v. 1270). Wir haben also zu untersuchen, ob diese Heldenlieder von der That der Antigone zu erzählen wufsten.

Nach Welcker, über dessen bahnbrechende Untersuchungen die neueren Forschungen mir nicht wesentlich hinausgekommen zu sein scheinen, schlofs die Oedipodie, die der oben (S. 7) angedeuteten Sage folgte, mit dem Tode des Oedipus und darauf folgenden Leichenspielen, deren schon die Ilias (23, 679 f.) gedenkt. Ein so versöhnliches Ende würde natürlich ausschliefsen, dafs Oedipus den Kampf seiner Söhne um Theben noch erlebt habe, wie es Euripides in den Phoenissen, oder dafs er erst unmittelbar vorher gestorben sei, wie es Sophokles in dem Oedipus auf Colonos darstellt. Aber so ansprechend die Vermutung ist und so gut sie mit dem, was sich über den Charakter der Oedipodie in Erfahrung bringen läfst, in Einklang steht, so hat Welcker doch keinen Beweis dafür geliefert und ebensowenig Schneidewin, der ihm beistimmt (Die Sage vom Oedipus, Abhandlungen der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, 1853, S. 168). Dürfte man annehmen, dafs die Thebais sich ähnlich an die Oedipodie anschlofs, wie die Epigonen sich an jene thatsächlich angeschlossen haben — das lehrt die Vergleichung der erhaltenen Anfangsverse beider, von denen der der Epigonen lautete: *Νῦν αὖθ' ὁπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα Μοῦσαι*, während die Thebais, beginnend mit dem Auszug der Helden aus Argos, also anhub: *Ἄργος ἄειδε, θεά, πολυδίψιον, ἔνθεν ἄνακτες* —, so wäre es allerdings sicher, dafs die Oedipodie von der That der Antigone nichts enthielt, weil sie den Kampf der Brüder nicht erzählte, der ja die Voraussetzung dafür bildet.

Nehmen wir an, dafs die Oedipodie nicht in den Kreis dessen, was den eigentlichen Inhalt der Thebais ausmachte, übergegriffen habe, so gewinnen wir zwei Zeugnisse für diese, die Welcker unbedenklich für sie in Anspruch genommen hatte (Ep. Cycl. II, S. 357 und 360), während sie Bethe, der nach Welcker von neuem über den Gegenstand gehandelt hat (Thebanische Heldenlieder, Leipzig 1891), einer willkürlichen Kombination zu Liebe, auf die Oedipodie zurückführt (S. 23 ff.).

Ich mufs darauf etwas näher eingehen. Das Scholion

zu Euripides Phoenissen v. 53 berichtet, nach Pherekydes, Ismene sei von Tydeus an der Quelle erschlagen worden, die nach ihr den Namen trug. War das in der Thebais erzählt, so wich sie also in der Darstellung des Schwesternpaares von Aeschylos und Sophokles völlig ab. Ferner erzählt Pausanias, der Maler Onasias, der nach der Schlacht bei Marathon in der Vorhalle des Tempels der Athene Areia den Zug der Argiver gegen Theben gemalt hatte, während Polygnot den Freiermord malte (IX, 4, 2), habe dabei die Eurygeneia (der Name war selbstverständlich von dem Maler selbst beigeschrieben, vgl. X, 25, 3) trauernd über den Kampf ihrer Söhne dargestellt (IX, 5, 11).

Wie Bethe behaupten kann, es liege auf der Hand, dafs der Maler der Oedipodie gefolgt sei (S. 25) ist mir unerfindlich. Pausanias wirft die Frage auf, wie es möglich gewesen sei, dafs die Götter, wie es in der Odyssee (λ 274) heifst, sogleich nach seiner Vermählung mit Epikaste die Frevel des Oedipus aufgedeckt hätten, wenn doch diese ihm vier Kinder geboren habe. Er antwortet darauf, dafs eben nicht Epikaste, sondern Eurygeneia die Mutter der Kinder gewesen wäre, und dafür beruft er sich auf das doppelte Zeugnis, einmal des Verfassers der Oedipodie und zweitens des Malers Onasias. Das also ist völlig aufser Frage, dafs nach der Meinung des Pausanias der Maler nicht aus der Oedipodie schöpfte. Und was wäre natürlicher gewesen, als dafs er der Thebais folgte, deren eigentlicher Inhalt der Gegenstand seiner Darstellung war, während es nirgend überliefert und an sich unwahrscheinlich ist, dafs die Oedipodie die Schilderung des Kampfes enthielt?

Aber sei dem wie ihm wolle, das wichtigste für uns ist doch, dafs in einem nicht lange vor der Trilogie des Aeschylos entstandenen Gemälde die alte Form der Oedipussage noch festgehalten war. Die Athener also, die den Plataeern das Geld zu dem Bau des Tempels gaben und die ihnen das kostbare Götterbild dazu stifteten (Paus. IX, 4, 1), wufsten — das wird man denn doch wohl behaupten dürfen — da-

mals noch nichts davon, dafs die Kinder des Oedipus aus Blutschande entsprossen waren. Wurde aber Eurygeneia als Mutter der Kinder des Oedipus gedacht, so mufste das Schicksal der Söhne anders motiviert werden, als es bei Aeschylos in den Sieben v. 741 ff. geschieht.

Was Oedipus in der Thebais dazu führte, seine Söhne zu verfluchen, hat Welcker aus den bei Athenaeus XI p. 465 f. und in dem Scholion zu Oed. Col. v. 1375 erhaltenen Fragmenten verstehen gelehrt (S. 334 ff.). Die Söhne fingen an, Oedipus die ihm als Vater und als König gebührende Ehre zu versagen, Polyneikes erinnerte ihn höhnend an die Ermordung des Laïos, und beide Söhne enthielten ihm hernach die Fleischstücke von dem Opfer vor, auf die er als König Anspruch hatte. Freilich war das nur die äufsere Veranlassung des Fluches. Oedipus mufste seine Söhne verfluchen, damit sein eigenes Geschlecht zu Grunde ginge; das war die Strafe für den Vatermord. So fafste es Pindar auf: 'Laïos tötete der Unglückssohn, als er mit ihm zusammentraf, und erfüllte den alten Spruch, der einst in Pytho geweissagt war. Aber mit scharfem Auge sah es die Erinys und tötete ihm im Wechselmord das Heldengeschlecht' (Ol. II, 38 ff.). Und wenn diese Worte allein nicht deutlich genug jeden Gedanken ausschlössen, als ob irgend ein Makel auf der Abstammung der Brüder ruhte, so brauchte man sich nur zu erinnern, dafs ja diese Ode einen Abkömmling des Polyneikes feiert: 'Glück und Leid, heifst es an derselben Stelle, wechselten in Therons Geschlecht. Laïos wurde von seinem Sohn getötet und Eteokles und Polyneikes töteten sich wechselseitig, aber Polyneikes hinterliefs den Thersander, der in Wettkämpfen wie im Kriege sich Ehren erwarb'.

Das also scheint mir völlig sicher, dafs vor den grofsen Tragikern niemand daran gedacht hatte, die Iokaste zur Mutter der Kinder des Oedipus zu machen. Aber damit ist natürlich noch nicht gesagt, dafs es überhaupt keine Erzählung gegeben haben könne, nach der Antigone ihren Bruder bestattet habe; nur müfste die Geschichte, wenn sie

existierte, ganz anders motiviert gewesen sein als wie bei Sophokles. Aber auch das läfst sich erweisen, dafs die Sage überhaupt von Antigones That nichts wufste.

Welcker hatte angenommen, dafs die Thebais mit der Leichenfeier für die gefallenen Argiver schlofs, aber Bethe glaubt den Geist der Dichtung besser erfafst zu haben. Von einem langen Gedicht, von dem uns wenige kümmerliche Fragmente und vereinzelte Andeutungen bekannt sind, hat er den Charakter so sicher erkannt, dafs er ganz genau zu sagen weifs, wie der Dichter dichten mufste. 'Das grofsartige Bild des von Zeus verhängten Vernichtungskampfes fordert, sagt Bethe S. 94, als Abschlufs das völlige Verderben der Argiver, aus dem allein, verlassen, jammervoll der Herzog sich durch das Götterrofs errettet'. Die Gewifsheit dieser Intuition trägt Bethe mit leichten Flügeln über alle entgegenstehenden Schwierigkeiten hinweg, aber da die Eroberungen des Enthusiasmus nur Bestand haben, wenn sie eine nüchterne Betrachtung aushalten, so wird es Bethe nicht unerwünscht sein, wenn diese Probe nun gemacht wird, falls er inzwischen nicht selbst anderer Ansicht geworden ist

Ol. VI, 16 f. läfst Pindar den Adrast von Amphiaraos sagen: *Ποθέω στρατιᾶς ὀφθαλμὸν ἐμᾶς, Ἀμφότερον, μάντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι.* Das Scholion zu dieser Stelle überliefert, dafs dies Wort aus der Thebais entlehnt sei. Offenbar hat Pindar fast wörtlich citiert. Denn man braucht ja nur das dritte Wort des ersten Verses an die Spitze zu setzen und das letzte Wort des zweiten mit *μάχεσθαι* zu vertauschen, so ergeben die drei ersten Worte des ersten Verses den Anfang eines Hexameters — und diese Beobachtung ist nicht ganz unwichtig, wie sich zeigen wird, da so das Wort *ποθέω* für die Thebais gesichert ist — während der zweite Vers einen vollständigen Hexameter liefert. Bisher hatte nun alle Welt geglaubt, dafs auch der Zusammenhang, in dem Pindar das Wort den Adrast sprechen läfst, einigermafsen der in der Thebais geschilderten Situation entsprechen werde.

Aber Bethe entgeht dem allgemeinen Irrtum durch seine Einsicht in den Charakter der Thebais.

Der Zusammenhang bei Pindar ist dieser (v. 12 ff.):

Ἀγησία, τὶν δ᾽ αἶνος ἑτοῖμος, ὃν ἐν δίχᾳ
ἀπὸ γλώσσας Ἄδραστος μάντιν Οἰκλείδαν ποτ᾽ ἐς Ἀμφιάρηον
φθέγξατ᾽, ἐπεὶ κατὰ γαῖ᾽ αὐτόν τέ νιν καὶ φαιδίμας ἵππους
ἔμαρψεν.
ἑπτὰ δ᾽ ἔπειτα πυρᾶν νεκρῶν τελεσθέντων Ταλαϊονίδας
εἶπεν ἐν Θήβᾳ τοιοῦτόν τι ἔπος· u. s. w.

'Diese Pindarischen Verse, sagt Bethe (S. 95), geben kein klares Bild,' und er übersetzt: 'Hagesias, du bist des Lobspruchs sicher, den einst mit Fug die Zunge des Adrastos über den Amphiaraos aussprach, als die Erde ihn und seine glänzenden Stuten verschlang. Als darauf die Scheiterhaufen für die sieben Helden errichtet waren (sic!), sprach des Talaos Sohn vor Theben etwa solches Wort: ich vermisse das Auge meines Heeres, ihn, gleich trefflich als Seher und im Speerkampf.' 'Jeder Hörer und Leser, bemerkt Bethe dazu, mufs zunächst annehmen, dies Wort der Thebais habe Adrastos ausgerufen, als er in wilder Flucht über das Blachfeld gejagt wird und sieht, wie Amphiaraos in die Tiefe sinkt und mit ihm jede Hoffnung schwindet, das Heer durch Rat und Kraft zu retten. Das ist ein anschauliches Bild . . Aber kaum hat die Phantasie dies Bild erfafst, da löscht es der Dichter aus und zeichnet ein anderes: sieben Scheiterhaufen sind für die gefallenen Helden aufgeschichtet, Adrastos betrachtet den Stolz seines Heeres, zählt die Leichen — siehe: eine fehlt, und er spricht: ich vermisse etc. Wie matt!'

Also Pindar mufs ein schlechtes Gedicht gemacht haben, damit wir die Vortreflichkeit der Thebais um so mehr bewundern können. Und warum hat er sich und uns diesen Tort angethan? 'Weil ihm wie seinen Zeitgenossen, die Schändung der Leichen ein gräulicher Frevel war. Als Patriot mufste er die Ehre seiner Vaterstadt wahren und mit jener naiven Kühnheit der Zeit, in der die Sage noch lebendig ist, legte er umbildend die Hand an sie und formte sie

den Anschauungen seines Jahrhunderts gemäfs.' Allen Respekt vor dieser naiven Kühnheit — wie aber, wenn sie hier wenigstens lediglich auf einem Interpretationsfehler dieses kühnen Dolmetschers der pindarischen Muse beruhte? Mir scheint, man mufs seine Phantasie sehr wenig im Zügel haben, wenn man sich durch die Lektüre der Ode so täuschen läfst. Es ist doch ganz klar, dafs ἔμαρψεν und φθέγξατο nicht gleichzeitig sind, sondern dafs dieses jenem folgt ('nachdem die Erde verschlungen hatte.') Ausdrücklich weist Pindar auf diesen Satz mit ἔπειτα zurück, nimmt φθέγξατο mit εἶπεν wieder auf und führt es näher aus: 'als darauf (nämlich nachdem Amphiaraos verschwunden war, wobei die inzwischen verstrichene Zeit völlig unbestimmt gelassen wird) die Leichen (nicht der Führer allein, sondern aller Argiver, s. Welcker S. 367) bei den sieben Scheiterhaufen vollständig beisammen waren[1]), sagte er.'

Und nun mache man sich einmal die von Bethe ausgemalte Situation klar. Ich will nicht fragen, was für Hoffnung Adrastos auf seiner wilden Flucht noch auf den Rat und die Kraft des Sehers gesetzt haben mochte, oder wie er die Besinnung gefunden haben sollte, in dieser bösen Situation rasch eine kleine Lobrede auf den Verschwindenden zu improvisieren — aber wie konnte Adrast in dem Augenblicke, wo ihm der Seher entrissen wurde, sagen, er vermisse ihn? Wie vortrefflich fügt sich dagegen der Ausdruck in den Zusammenhang der pindarischen Ode ein: Die Scheiterhaufen für die gefallenen Argiver sind aufgerichtet, die Leichen liegen bereit, um hinaufgelegt zu werden, es fehlt Amphiaraos, seine Leiche ist von niemandem gefunden. Da war das Wort am Platze: ich vermisse das Auge meines Heeres, den wackeren Seher, der zugleich ein Held im Speerkampf war. Dafs aber diese Gedankenverbindung Pindar

---

[1]) τελεσθέντων ist ungewöhnlich und vielleicht nicht ganz sicher. Einfacher und verständlicher wäre der Ausdruck, wenn das Femininum stände.

ganz geläufig war und er unbedenklich die beiden zeitlich getrennten Ereignisse in engen Zusammenhang setzt, beweist Nem. IX, 24f. ('sieben Scheiterhaufen verzehrten die jugendlichen Glieder der Mannen, aber dem Amphiaraos hatte Zeus mit dem Donnerkeil allgewaltig die tiefbrüstige Erde gespalten'), wo Bethe wieder sehr mit Unrecht den Dichter tadelt, weil er nicht so dichtete, wie er es selbst gethan haben würde.[1])

Nun aber stützt Bethe (S 93) seine Behauptung auch darauf, dafs nach Pausanias in der Thebais erzählt sei, wie Adrastos auf dem Götterrofs Areion allein aus Theben entkommen sei. Dafs das nach der Verbrennung der Leichen geschehen sei, wie Welcker annimmt (S. 369), läfst sich allerdings nicht wohl annehmen, denn was brauchte dann Adrastos zu fliehen, wie doch Pausanias (VIII, 25, 8) ausdrücklich sagt: *ἐν Θηβαΐδι ὡς Ἄδραστος ἔφευγεν ἐκ Θηβῶν*

εἵματα λυγρὰ φέρων σὺν Ἀρείονι κυανοχαίτῃ,

da ja der Streit auf das gründlichste geschlichtet war? Auch darin möchte ich Bethe (Anm. 25) gegen Welcker Recht geben, dafs unter den *εἵματα λυγρά* nicht Trauergewänder zu verstehen seien, sondern dafs der Dichter damit die im Kampfe übel zugerichteten Kleider der Helden bezeichnet haben wolle. Gewifs also schilderte der Dichter, wie aus dem mörderischen Kampfe allein Adrastos sich flüchtete; aber tritt dieser Umstand etwa mit der einzig möglichen Interpretation der pindarischen Ode in Gegensatz? Doch keineswegs. Vielmehr ergiebt sich aus einer Confrontation Pindars und Pausanias' nur, dafs nach der Thebais Adrastos nach seiner Flucht nach Theben zurückkehrte. Wohin er geflohen war, wie wollen wir das wissen? Ich wenigstens möchte aus Pindars Wendung 'Aus der gewaltigen Feldschlacht hast du, glückseliges Theben, Adrastos, seiner zehntausend Gefährten beraubt, nach

[1]) 'Statt einfach dem Zusammenhang entsprechend zu sagen: die Helden kamen vor Theben um die süfse Heimkehr, fügt er ausdrücklich und unmotiviert hinzu: sieben Leichenfeuer frafsen die jugendfrischen Männer' (S. 99).

dem rossereichen Argos heimgesendet (Isthm. VI, 10)' nicht schliefsen, dafs Adrastos unmittelbar aus der Schlacht nach Argos geflohen sei (vgl. Welcker S. 370, Anm. 118). Das aber ist sicher, dafs er nicht nach Theben zurückkehren konnte, ohne dafs Unterhandlungen vorausgegangen und ein Waffenstillstand geschlossen war. Da er aber allein von seinem Heere übrig geblieben war, so bedurfte er dabei sicherlich einer Vermittlung. Die attischen Dichter teilten Theseus diese Vermittlerrolle zu, und zwar Aeschylos in den Eleusiniern so, dafs er ihn lediglich durch die Kraft seiner Rede die Thebaner bewegen liefs, die Toten herauszugeben, während ja Euripides in den Hiketiden ihn dazu Waffengewalt anwenden läfst (s. Plutarch, Theseus c. 29). Dafs Theseus diese Rolle erst von Aeschylos übertragen sei, läfst sich wohl nicht bezweifeln. An wessen Stelle er getreten, darüber wird sich schwerlich etwas wohl Begründetes sagen lassen, doch scheint mir immerhin die Vermutung nicht ganz fern zu liegen, dafs es Herakles gewesen sei, da nach der jüngeren Thebais des Antimachos Herakles ein freundschaftliches Verhältnis mit Adrastos hatte, dem er den Areion schenkte (Pausan. VIII, 25, 10).

Nach der Thebais sind also die Leichen der Argiver und mit ihnen natürlich die Leiche des Polyneikes verbrannt worden. Damit ist bewiesen, dafs in ihr kein Raum für die That der Antigone war. So hätte denn Aeschylos diese That erfunden und von ihm hätte Sophokles das Motiv entlehnt und selbständig durchgeführt?

Aber wer könnte den Schlufs der Sieben gegen Theben lesen ohne die Empfindung einer schreienden Dissonanz? Wie wundervoll baut sich die Handlung dieses herrlichen Stückes in ihrer grandiosen Einfachheit auf. Da wächst alles aus einem einzigen Gedanken heraus und alles führt zu einem einzigen Gedanken zurück: wie ein grofser Mensch aus freiem Willen das unabänderliche Schicksal erfüllt. Und in sich ganz und abgerundet, weist doch dies Drama auf die beiden vorhergehenden Stücke zurück, indem es die

letzten Consequenzen des mit Laïos beginnenden Frevels zieht.

Grausig und erschütternd und doch zugleich erhebend erfüllt sich das Geschick des Labdakidenhauses. Laïos hatte wider den Willen der Götter in frevelhafter Verblendung ein fluchwürdiges Geschlecht zum Verderben der Stadt gezeugt, Eteokles führt mit vollem Bewufstsein den vom Schicksal gewollten Untergang seines Hauses herbei, um sein Vaterland zu retten. Was für eine Gestalt! Wahrhaftig, jeder Zoll ein König und ein Held. Er überlegt alles, er leitet alles, er nimmt den Platz, der ihm den Tod bringen mufs, weil ihn kein anderer nehmen darf. Denn ihm allein, dem Könige, gebührt es, dem, der die Feinde gegen die Stadt aufgehetzt hat, entgegenzutreten. Es ist sein Bruder, den er töten will, aber dieser Bruder ist der Feind des Vaterlandes; er schreckt nicht vor der Blutschuld zurück, noch weniger vor dem Tode, dem er selbst verfällt, wenn er seine Königspflicht erfüllt; die Götter haben ihn und sein Geschlecht verworfen, er aber ist und bleibt der Mann des echten Ruhmes, den sein Name kündet.

Als dann das Fürchterliche geschehen, als die Brüder einer von der Hand des anderen gefallen sind, da erscheinen die beiden Überlebenden des unglückseligen Geschlechtes, die Schwestern, die an des Hauses Schicksal nur einen leidenden Antheil hatten und denen es nun zukommt, die Klage um die toten Brüder anzustimmen. Und nun ertönt aus ihrem Munde ein Wechselgesang der ergreifendsten Totenklage und sammelt die Empfindungen des Hörers, der schaudernd die furchtbaren Schicksale mit erlebt hat, und der Chor fafst sie zusammen, indem er die allgewaltige Kraft der leidspendenden grausigen Moira anerkennt und an des Oedipus mächtigen Schatten und die finstere Erinys des Hauses erinnert.

Mit diesem letzten Akkorde des gewaltigen Liedes von dem Schicksal des Labdakidenhauses, meint man, müsse der Hörer entlassen werden. Da plötzlich eine unerwartete Wendung. Ein Herold tritt auf und verkündet, dafs die Stadt den

Eteokles ehrenvoll bestatten will, dem Polyneikes aber ein Grab verweigert. Antigone geht nun in eine höchst aktive Rolle über, tritt dem Herold auf das schroffste entgegen, verteidigt Polyneikes und erklärt, dafs sie sich aus dem Verbot der Stadt nichts macht, und den Schlufs des Stückes bildet eine Spaltung des Chores, indem der eine Teil sich mit Antigone für Polyneikes, der andere aber für Eteokles erklärt.

So wird, nachdem die Handlung soeben ihren inneren Abschlufs gefunden hatte, ein ganz neues Motiv auf die Bühne gebracht und der Zuschauer in widerstreitende Empfindungen geworfen. Der Dichter hat nichts gethan, um diese Wendung vorzubereiten, und er thut nichts, um den Hörer aufzuklären. Er giebt weder der einen noch der andern Seite Recht, er läfst nur voraussehen, dafs folgenschwere Verwicklungen entstehen, ohne anzudeuten, wie sie gelöst werden könnten.

So lange man nicht wufste, dafs die Sieben den Abschlufs einer Trilogie bildeten, mochte man sich den Schlufs so erklären, dafs darin das folgende Stück vorbereitet wurde; sobald aber die didaskalische Notiz im Laurentianus eines besseren darüber belehrt hatte, mufste er vollends unbegreiflich erscheinen. Aber es hätte genügt, den Schlufs des Stückes an dem übrigen zu messen, um zu erkennen, wie unwahrscheinlich er sei. Die Person des Eteokles beherrscht das Stück derartig, der Dichter hat ihn so grofs und eindrucksvoll hingestellt, dafs er unmöglich daran denken konnte, zum Schlufs ein gleiches Interesse für den Polyneikes in Anspruch zu nehmen. Mochte Eteokles seinen Bruder mit Unrecht verbannt, mochte er gesündigt haben, was er wollte, was konnte das bedeuten gegenüber der furchtbaren Gefahr, die Polyneikes über sein Vaterland beschwor, deren Schrecken uns so lebhaft ausgemalt wird? Wie konnte der Dichter glauben, dafs nach dem Contrast, in den er beide Brüder gestellt hatte, Antigones Bemerkung (v. 1049), dafs Polyneikes nur Gleiches mit Gleichem vergolten habe, irgend welchen Eindruck machen würde? Man vergleiche dagegen,

wie vorsichtig und klug Euripides in den Phoenissen die Stimmung des Zuschauers für die Ansprüche des Polyneikes auf ein ehrenvolles Begräbnis vorbereitet hat. Ihm werden von vornherein die Sympathieen zugewendet. Sein Herz ist weich und gefühlvoll, es schlägt in Liebe für die Mutter, den Vater und die Schwestern. Wie beweglich wird seine Liebe zur Heimat geschildert; des Vaterlandes beraubt zu sein ist für ihn das schlimmste der Übel. Nicht in blindem Hasse stürzt er sich auf die Vaterstadt. Eh' er das äufserste unternimmt, versucht er auf der Mutter Bitten den Weg des gütlichen Vergleichs, und es ist nicht seine Schuld, wenn der Versuch mifslingt. Flagrantes Unrecht ist ihm von seinem Bruder geschehen, und dieser hat keinen andern Grund dafür als zügellose Herrschbegier. Polyneikes nimmt das Vaterland und die heimischen Götter zu Zeugen, dafs er wie ein Sklave von seinem Bruder aus dem Lande getrieben wird. Und doch verzeiht er ihm im Tode und bittet Mutter und Schwester, die zornige Vaterstadt zu versöhnen, dafs sie ihm wenigstens so viel des vaterländischen Bodens verstatte, als er zum Grabe bedürfe.

Wenn nun im Gegensatz dazu in den Sieben des Aeschylos alles Interesse von Polyneikes abgelenkt ist, so schliefst doch der Grundgedanke des Stückes die Vorstellung aus, dafs im Tode zwischen den Brüdern ein Unterschied gemacht werden könnte. Denn durch den Wechselmord der beiden ist für Aeschylos der Fluch des Labdakidenhauses erfüllt. Der erste und eigentliche Grund ihres Untergangs ist, wie gesagt, der Frevel des Laïos, aber unmittelbar herbeigeführt wird er durch den Fluch des Oedipus. In der Motivierung des Fluches schlofs sich Aeschylos wieder in der Weise an die Thebais an, dafs er sie vertiefte und steigerte. Im Epos wiederholte Oedipus seine Verwünschung: Einst setzte Polyneikes seinem Vater den Becher des Laïos vor und erinnerte ihn dadurch an seine Mordthat. Das füllt Oedipus' Herz mit schwerem Gram und er wünscht seinen Söhnen, dafs sie ihr väterliches Erbe nicht in Freundschaft teilen, sondern

dafs immer Kämpfe und Kriege zwischen ihnen seien (Athen. XI, p. 465 f.). Ein andermal schicken die beiden Brüder dem blinden Vater vom Opfer das Hüftstück statt des Schulterblatts, das ihm gebührt, worauf er zu Zeus und den andern unsterblichen Göttern fleht, dafs sie einer von des andern Händen gemordet zum Hades hinabfahren (Schol. zu Oed. Col. 1375).

Beides finden wir bei Aeschylos verbunden: Oedipus flucht seinen Söhnen wegen der Behandlung, die er von ihnen erfährt. Sie sollen ihren Besitz dereinst mit schwertgewappneter Hand teilen (Sept. v. 785—790). Diese Teilung versteht der Dichter aber nicht im Sinne des ersten Fluches der Thebais, sondern des zweiten: Ares ist der Schiedsmann der Brüder, das wilde Eisen soll ihnen den Besitz teilen, so dafs sie jeder gleichen Anteil haben (v. 906 ff.), nämlich ein jeder vom Lande so viel, als er im Tode bedarf (v. 732). Der Chor spricht es als Befürchtung aus, dafs es so kommen möge, als Eteokles in den Kampf gegangen ist (v. 726 ff.), und der Bote, der den Ausgang des Kampfes erzählt, meldet, dafs es so gekommen ist: Mit dem Schwerte haben die beiden Heerführer sich in den Vollbesitz ihrer Herrschaft gesetzt und, nun werden sie vom Lande so viel haben, als sie zum Begräbnis bekommen (v. 816 ff.). Und dieser Gedanke wird dann zum Leitmotiv des letzten grofsen Klagegesangs.

Schliefst nun der Plan des Dramas den Streit um den Leichnam des Polyneikes von der Handlung aus, so giebt der Schlufs der Sieben, auch an sich betrachtet, zu schweren Bedenken Veranlassung. Es wird darin ein Gegensatz des Individuums und des Staates construiert, der mir für Aeschylos undenkbar scheint. In der Antigone wie in den Phoenissen kämpft Einzelwille gegen Einzelwillen um den Leichnam des Polyneikes, wenn in der Antigone auch Kreons Wille den Staatswillen repräsentiert. Hier stellt die Einzelne sich dem Ganzen entgegen und verteidigt ihr Recht gegen den Gesamtwillen (v. 1029 ff.). Der eine Halbchor geht so weit, dafs er den Rechtscharakter des Staates bestreitet: 'der Staat erkennt

bald dies bald das als Recht' (v. 1070 f.) — sollte Aeschylos einen solchen Gedanken ausgesprochen haben, oder überhaupt im Jahre 467 in Athen ein solcher Gedanke verstanden worden sein? Oder läge eine Charakteristik des Demos, wie sie v. 1044 bietet: 'gar reizbar ist das Volk, wenn es der Not entrann', im Geiste jener Zeit? Spiegelt sich nicht in diesen Aussprüchen eine spätere politische Entwicklung und der Geist einer anderen Zeit?

Mir scheint, man kann sich der Folgerung nicht entziehen, dafs dieser Schlufs bei einer späteren Aufführung zugefügt worden ist, sei es dafs man dem alten Stücke einen neuen Effekt verleihen zu müssen glaubte, sei es, dafs man es aus dem Rahmen der aeschyleischen Trilogie löste und die Veränderung vornahm, um es mit einem andern Stücke in eine engere Verbindung zu setzen.

Das ist gewifs in verhältnismäfsig alter Zeit geschehen, aber selbstverständlich nach der Aufführung der Antigone und gewifs auch der Phoenissen. Denn wenn Pseudoaeschylos im ganzen das Bild der trotzigen, ihr Recht auf die äufserte Gefahr gegen jede irdische Macht verteidigenden Heldin festhält, wie es dem Publikum aus Sophokles' Dichtung sich eingeprägt hatte, so erinnern wieder einige Züge, die er dorther nicht nehmen konnte, an Euripides.

Sophokles hat es mit weisem Bedacht vermieden, seiner Heldin irgend ein Urteil über den Rechtsstreit der Brüder in den Mund zu legen. Kreon gegenüber, der mit Heftigkeit das politische Unrecht des Polyneikes geltend macht, bemerkt sie nur, dafs dadurch ihre Pflicht gegen den Bruder nicht aufgehoben werde. Sie fragt nicht, wer Recht, wer Unrecht hat, sie folgt der Liebe und dem göttlichen Gesetz. Anders die Antigone des Euripides. Als Kreon sein Gebot mit Polyneikes' Feindschaft wider die Stadt begründet, fragt Antigone zurück: 'was hat er gefehlt, wenn er seinen Anteil an dem Land verlangte?' (v. 1655). Und diese Frage ist an diesem Ort berechtigt, denn Euripides hatte ja, wie wir gesehen, Eteokles gegen Polyneikes ins Unrecht gesetzt. So

antwortet, wie wir sahen, ganz ähnlich Antigone bei Pseudoaeschylos dem Herold: 'Polyneikes hat Böses mit Bösem vergolten' (v. 1049), und diese Antwort ist hier nach dem Gang des Stückes ebenso auffällig, wie sie bei Euripides am Platze ist. Auch das Schlufswort, mit dem bei Pseudoaeschylos Antigone statt aller Gründe dem Verbot des Staates ihren Willen entgegensetzt, indem sie zu dem Herold sagt: 'ich werde ihn begraben, spare dir überflüssige Reden' (v. 1052), erinnert stark an Euripides: 'ich werde ihn begraben, auch wenn der Staat es verbietet' (v. 1657).

Noch zwei andere Wendungen, die bei Pseudoaeschylos, mir wenigstens, auffällig scheinen, dürften durch Euripides veranlafst sein. In den Sieben sagt der Herold, die Ratsherren der Stadt hätten beschlossen, den Polyneikes unbestattet hinauswerfen zu lassen (*ἔξω βαλεῖν ἄθαπτον* v. 1014). Dies *ἔξω* ist sehr vage. Dagegen heifst es bei Euripides bestimmt, der Leichnam solle unbestattet über die Landesgrenzen geworfen werden, wie es dem athenischen Gesetz entsprach (*ἐκβάλετ' ἄθαπτον τῆσδ' ὅρων ἔξω χθονός* v. 1630). Ferner heifst es in dem Schlufs der Sieben, Polyneikes solle nicht von Freunden zum Begräbnis hinausgetragen werden (*ἄτιμον εἶναι δ' ἐκφορᾶς φίλων ὕπο* v. 1024). Das ist nun in diesem Zusammenhange sehr auffällig. Denn die *ἐκφορά* setzt voraus, dafs der Tote im Hause vorher aufgebahrt und dann vom Hause aus bestattet wurde. Diese Bestattungsart war nun ja aber für Polyneikes selbstverständlich ausgeschlossen, denn er war und blieb ja doch der überwundene Feind und auch von seinen Freunden war es nicht zu erwarten, dafs sie, wenn sie ihn bestatten wollten, ihn erst in sein väterliches Haus gebracht haben würden. Nun findet sich aber in den Phoenissen die Wendung, man solle die Leiche des Eteokles, im Gegensatz zu der des Polyneikes in den Palast tragen (*νεκρῶν δὲ τῶνδε τὸν μὲν ἐς δόμους χρεὼν ἤδη κομίζειν* v. 1627), natürlich um dort ausgestellt und dann hinausgetragen zu werden. Es scheint mir daher, dafs was bei Euripides von Eteokles gesagt war, Pseudoaeschylos ins Negative übersetzt

etwas gedankenlos als Verbot auf Polyneikes angewendet habe.

Worin aber sieht dieser Dichter das treibende Motiv der Antigone? Es ist ja schon gesagt, in nichts anderem als in der Allgewalt des gemeinschaftlichen Blutes (*δεινὸν τὸ κοινὸν σπλάγχνον, οὗ πεφύκαμεν* v. 1031)[1]. Und so hätten wir hier — wenn wir dessen bedürften — noch einen weiteren Zeugen aus dem Altertum gegen Kaibels Auffassung der Antigone. In dem Schlufs der Sieben kann nicht von dem Kampf der Vertreter verschiedener Geschlechter die Rede sein, denn Antigone kämpft nicht gegen Kreon, sondern gegen die Stadt. Hier handelt es sich darum, dafs die Bande des Blutes stärker sind als die Bande des Staates und Naturgesetz höher und heiliger als Staatsgesetz. Darum sagt Antigone: 'ich schäme mich nicht, dem Staate den Gehorsam zu verweigern, wenn ich meinen Bruder begrabe' (v. 1029).

Vielleicht wird manchem Leser der Weg etwas umständlich erscheinen, den wir eingeschlagen haben, um uns der Antigone des Sophokles zu nähern. Wäre aber dadurch der Beweis erbracht, dafs Sophokles die eigentliche Fabel seines Stückes völlig frei erfunden habe, so würde doch der Gewinn nicht unerheblich sein. Denn es ist ja klar, dafs wir dann lediglich aus der Zeit des Dichters und seiner Individualität zu beurteilen haben, warum wir die Fabel so und nicht anders von ihm gestaltet finden, während bei einem überkommenen Stoffe der Dichter immer wissentlich oder unwissentlich gebunden ist. Ich meine hier natürlich die Fabel des Stückes an sich; denn wie der Dichter sie aus einem Hinter-

[1] Es läfst sich nicht leugnen, dafs der Gedanke stärker wäre, wenn ihn der Dichter ganz in seiner Allgemeinheit hätte stehen lassen und nicht noch hinzugefügt hätte: *μητρὸς ταλαίνης κἀπὸ δυστήνου πατρός*. Aber es wird doch dadurch seine allgemeine Bedeutung nicht aufgehoben, sondern mit ihr die unglückselige Bedeutung, die die geschwisterliche Verbindung in diesem besonderen Falle hatte, verbunden.

grund erwachsen läfst, den er nicht geschaffen hat, und sich dabei aufs engste an Aeschylos anschliefst, das ist ja oben schon besprochen.

Diese Voraussetzungen mufs man sich freilich gegenwärtig halten, wenn man den Standpunkt des Dichters richtig beurteilen will und darum mufs auch jetzt, wo wir dazu übergehen, das Stück an sich zu betrachten, daran zunächst erinnert werden, dafs Sophokles Antigone als Tochter eines gottverhafsten Geschlechts einführt und diese Vorstellung durch das ganze Gedicht festhält. Aeschylos hatte den Fluch des Labdakidenhauses in dem Tod der Brüder erfüllt gesehen und nicht die Consequenz gezogen, dafs auch die Schwestern, in derselben Blutschande geboren, dem Verderben verfallen seien. Diese Consequenz zieht Sophokles. 'Ich mufs zum Hades hinab, sagt Antigone, weil der Fluch auf mir ruht' (v. 867). Das ist nicht der Fluch des Vaters, der die Söhne ins Verderben getrieben hat, denn der richtete sich ja nicht gegen die Töchter, es ist der Fluch, der auf ihrer Geburt liegt. Polyneikes' Tod, der in dem Verhängnis des Labdakidenhauses begründet ist, hat unmittelbar und notwendig den Untergang Antigones zur Folge ('du hast mich, o Bruder getötet', Antigone v. 871). Denn Polyneikes hat durch seinen Angriff auf die Vaterstadt sein Recht auf ein Begräbnis von seiten dieser verwirkt und das Staatsoberhaupt will die Strafe in der denkbar schärfsten Weise an ihm vollziehen. Dadurch kommt Antigone in die Zwangslage, gegen den Herrscherwillen sich aufzulehnen, und weil sie dieser Lage sich nicht entziehen darf und will, so stirbt sie. Sie stirbt als ein Opfer des Schicksals, aber sie stirbt darum doch freiwillig; denn darin besteht ja das Geheimnis der Sittlichkeit, dafs Wollen und Müssen sich nicht aufheben, sondern im letzten Grunde eines sind. Antigone erfüllt ihr Geschick mit völlig freier Entschliefsung, nur aus dem Zwange ihrer grofsen Seele, mit derselben Freiheit und Gröfse wie Eteokles, wie dieser im Kampfe gegen, so sie im Kampfe für Polyneikes.

Gerade der Umstand, dafs der Dichter diese freie Ent-

schliefsung so stark hervorhebt und das Schicksal nur benutzt, um sie herbeizuführen, giebt dem Stücke seine starke Wirkung. Es ist daher selbstverständlich, dafs es auch eine sittliche Bedeutung hat. Handelt doch das ganze Stück von einer Frage des Sollens. Gewifs will Sophokles die Personen darstellen, wie sie nach ihrem Charakter handeln müssen, und in den Grenzen seines Stilgesetzes ist ihm dieses zweifellos vortrefflich gelungen; gewifs hat er mit grofser Weisheit das Verhältnis der Figuren zu einander abgewogen und diese feine Berechnung, verbunden mit der Schönheit der künstlerischen Formgebung, bewirkt das ästhetische Vergnügen, das wir an dem Stück empfinden. Aber der Dichter steht doch nicht mit kalter Miene dabei und will uns sagen: Kreon mufste so handeln, weil ich ihm diese und nicht andere Charakterzüge gegeben habe, und wiederum Antigone ihrerseits aus demselben Grunde ebenso: beides sind harte Köpfe, sie wären sich besser aus dem Wege gegangen, aber ich habe sie zusammengeführt, um zu zeigen, dafs zwei solche Charaktere sich einander zermalmen, wenn sie feindlich zusammenstofsen; ob ihr findet, dafs beide Recht oder beide Unrecht haben, das ist mir ganz einerlei: sondern der Dichter weifs recht wohl, wer Recht und Unrecht hat, und wir sollen es auch wissen. Sicherlich hat Sophokles es sich nicht träumen lassen, es könne jemand auf den Gedanken kommen, was doch das Resultat von mehr als einer Dissertation über diesen Gegenstand ist, er habe den guten Bürgern von Athen die Lehre einprägen wollen, dafs Ruhe die erste Bürgerpflicht sei, dafs man um Gottes willen nur seinen Hals nicht in Gefahr bringen solle, dafs Kreon zwar ein etwas willkürlicher und reichlich gestrenger Herr, aber doch immerhin der legitime Herrscher sei, Antigone dagegen im Grunde ein sehr störrisches, liebloses und unehrerbietiges Geschöpf, die einzig sympathische Person aber im ganzen Stück Ismene, die klug genug sei, um einzusehen, dafs sie nicht dürfe, was sie wolle, und für ihre wohlgemeinten vernünftigen Ratschläge von Antigone nur Hohn und Undank ernte.

Die viel ventilierte Frage: leidet Antigone schuldig oder unschuldig? wäre gewifs berechtigt, wenn nicht der Dichter selbst eine so deutliche Antwort darauf gegeben hätte. Aber es ist auffallend, wie selten man in der breit fliefsenden Litteratur über die Antigone einer unbefangenen, aus der unmittelbaren Wirkung des Stückes hervorgegangenen Auffassung begegnet. Vielleicht sind daran nicht zum mindesten zwei grofse Namen schuld: Hegel und leider auch Böckh. Wenigstens sind es ihre Anschauungen, denen man in mancherlei Variationen immer wieder begegnet.

Hegels Vorlesungen über die Aesthetik sind zwar erst im Jahre 1835 zuerst herausgegeben, aber ihre Wirkung hat durch den mündlichen Vortrag in Berlin seit Anfang der zwanziger Jahre begonnen. Welcher Art sie waren, davon giebt Goethe in den Gesprächen mit Eckermann III, S. 86 eine ergötzliche Probe, die ihm zu einigen einfachen, aber höchst votrefflichen Bemerkungen über Sophokles Veranlassung bietet, die sicherlich zu dem besten gehören, was über ihn gesagt ist. Hegel äufsert sich über die Antigone im 3. Bande seiner Vorlesungen. Er nennt sie von allem Herrlichen der alten und modernen Welt das vortrefflichste, befriedigendste Kunstwerk (S. 556), weil es den tragischen Konflikt in der vollendetsten Weise zur Geltung bringe. Denn die reinsten Mächte der tragischen Darstellung seien Staat und Familie, und den Gegensatz des Staates, des sittlichen Lebens in seiner geistigen Allgemeinheit, und der Familie als der natürlichen Sittlichkeit, habe Sophokles am schönsten behandelt (S 550 f.). Die tragische Entwicklung bewähre die beiderseitige Berechtigung der gegen einander kämpfenden Seiten, streife aber die Einseitigkeit ihrer Behauptung ab und führe die ungestörte innere Harmonie herbei, durch die Aufhebung der Gegensätze als Gegensätze und die Versöhnung der Mächte des Handelns, die sich in ihrem Konflikt wechselweise zu negieren streben (S. 553).

Da nun Hegel bemerkt, Antigone ehre die Bande des Blutes, die unterirdischen Götter, Kreon allein den Zeus,

die waltende Macht des öffentlichen Lebens und Gemeinwohls (S. 551), so ist es offenbar, dafs er hierin die berechtigten Bestrebungen der streitenden Parteien, ihre Einseitigkeit aber darin sieht, dafs jeder Teil lediglich das eine Princip vertritt und 'sie sich wechselweise gegen das erheben, was beiden an ihnen selbst immanent ist,' insofern nämlich Antigone als Königstochter Königsgebot, Kreon als Vater und Gatte die Heiligkeit des Blutes respektieren sollten (S. 556). Für Hegel sind offenbar Kreon und Antigone beides tragische Helden, die 'ihr kollisionsvolles Pathos zu verletzenden schuldvollen Thaten treibt, welche ihren Ruhm ausmachen' (S. 553).

Nach Hegel würde also das Vergnügen des Zuschauers darin bestehen, dafs er die Versöhnung der — gleich sehr berechtigten wie unberechtigten — Mächte des Handelns dadurch herbeigeführt sieht, dafs sich die beiden streitenden Parteien so gründlich wie möglich gegenseitig vernichten. Darin erkennt der Zuschauer 'die absolute Vernünftigkeit' und fühlt 'sein Gemüt wahrhaft sittlich beruhigt, erschüttert durch das Los der Helden, aber versöhnt in der Sache' (S. 554).

Die Zeiten sind glücklicherweise vorüber, wo man sich mit Hegelscher Philosophie den Kopf verdarb, und es wäre überflüssig, auf diese mit sich und den Dingen im Widerspruch liegende Theorie näher einzugehen, aber das scheint mir doch nicht überflüssig, daran zu erinnern, dafs hier die Wurzeln einer noch immer weit verbreiteten Meinung liegen, nämlich dafs in der Antigone das Interesse des Staates und der Familie in Gegensatz gebracht seien und dafs der Dichter in Antigone und Kreon zwei gleichberechtigte Charaktere einander habe gegenüberstellen wollen, die beide, wenn auch der eine vielleicht mehr als der andere, durch Übertreibung des von ihnen vertretenen Princips gefehlt hätten.

Mit dieser Meinung berührt sich nun auch Böckhs Auffassung. Sie ist begründet in zwei Abhandlungen, von denen die erste aus dem Jahre 1824, mit nachträglichen Bemerkungen aus dem Jahre 1825, die zweite aus dem Jahre 1828 stammt.

Beide Abhandlungen sind dann von Böckh nach der Aufführung der Antigone in der Donnerschen Übersetzung mit der Musik von Mendelssohn, die auf Veranlassung Friedrich Wilhelms IV. im Neuen Palais in Potsdam im Jahre 1841 veranstaltet wurde und offenbar einen grofsen und nachhaltigen Erfolg hatte, mit einigen Zusätzen, zusammen mit Text und Übersetzung, im Jahre 1843 von neuem herausgegeben worden.[1])

Böckh findet den Grundgedanken des Stückes, auf den alle Charaktere, Handlungen, Erfolge bezogen werden, aus dem allein alles Einzelne verständlich sei (S. 147), in folgender Idee: 'Ungemessenes und leidenschaftliches Streben, welches sich überhebt, führt zum Untergang; der Mensch messe seine Befugnis mit Besonnenheit, dafs er nicht aus heftigem Eigenwillen menschliche oder göttliche Rechte überschreite und zur Bufse grofse Schläge erleide: die Vernunft ist das Beste der Glückseligkeit' (S. 135).

Böckh wendet sich gegen diejenigen, die alles Unrecht in dem Stücke allein bei Kreon finden, und dementsprechend hebt er besonders die Punkte hervor, die ihm gegen Antigone zu sprechen scheinen. Ohne ihre Grofsherzigkeit zu leugnen (S. 142) findet er doch, dafs der Dichter ihrer Handlung keine unbedingte Gröfse zuschreibt (S. 141/142). Gegen Ismene zeigt sie Härte und Leidenschaftlichkeit (S. 139), Hochmut und gewaltige Worte sind an ihr so gut wie an Kreon sichtbar geworden (S. 146), den Herrscher reizt sie in stolzer Überhebung statt auf ihn durch sanfte Ergebung und Unterwerfung zu wirken (S. 139), sie begeht ein Unrecht durch Verletzung des Staatswillens (S. 223). Am deutlichsten tritt Böckhs Auffassung vielleicht in der Abhandlung von K. Schwenck, Über des Sophokles Antigone, Frankfurt a./M. 1842, hervor, dessen Übereinstimmung mit seinen eigenen Gedanken Böckh voller

[1]) Diese Ausgabe ist 1884 im Anschlufs an Böckhs kleine Schriften wiederholt worden ('Des Sophokles Antigone von August Böckh, neue vermehrte Ausgabe'). Nach dieser Ausgabe wird im folgenden citiert werden.

Genugthuung hervorhebt und aus der er u. a. folgende charakteristischen Sätze anführt: 'Beide, Antigone und Kreon, sind schuldig durch Unnachgiebigkeit und Stolz, zwei schlechte Berather in den Konflikten und Verwicklungen des menschlichen Lebens' und: 'die Idee der Antigone ist sehr geeignet, ernst an das Mafs zu mahnen, welches uns Menschen in allen Dingen ziemt, und zu lehren, wie schrecklich dem zu enden beschieden sein kann, wer unnachgiebig in leidenschaftlicher Aufregung mit Trotz den von ihm für recht erkannten Weg verfolgt' (S. 136 Anm.).

Doch kehren wir von seinen Beurteilern zu dem Stücke selbst zurück. Das ist ja handgreiflich, dafs darin eine Rechtsfrage behandelt wird. Der Dichter führt den Procefs, und vor welchem andern Tribunal als vor dem im Theater versammelten athenischen Volke? Und von diesem Tribunale hätte der Dichter keinen entscheidenden Richterspruch erwartet, er hätte sich gedacht, dafs seine Zuschauer ruhig dabei säfsen, ohne Partei zu ergreifen, indem sie sich hinter Abstraktionen flüchteten, da wo sie ein Scheinbild fürchterlichster Wirklichkeit vor sich sahen? Das will mir wenig glaubhaft scheinen. Nein, ich bin überzeugt, dafs Sophokles einen ganz bestimmten Richterspruch haben wollte, und ich glaube, dafs er nicht fürchtete, mit dem Volke von Athen, das seinen Sophokles wie keinen zweiten Tragöden liebte, sich in Widerspruch zu setzen.

Sehen wir zu, wie der Dichter den Procefs instruiert, wie er den Thatbestand darlegt und wie er die Rechtsfrage stellt.

Um sein Verfahren zu würdigen, wird es nicht überflüssig sein, sich den Fall in die Wirklichkeit übersetzt zu denken, unter so veränderten Bedingungen, dafs Polyneikes gegen Athen als Athener so gehandelt habe, wie er als Thebaner gegen Theben gethan. Es ist gar keine Frage, dafs der Demos von Athen genau so entschieden haben würde wie Kreon in den Phoenissen des Euripides (v. 1630), nämlich dafs Polyneikes' Leichnam über die Landesgrenze geworfen werden

solle. Denn das war athenisches Gesetz. Es genügt, dafür an Xenophon, Hellen. I, 7, 22, zu erinnern, wo erwähnt wird, dafs das Gesetz Verrätern und Tempelräubern das Begräbnis in der Heimat versagte, und an Thukydides I, 138, 5, der bemerkt, dafs Themistokles als Verbannter sein Recht auf ein Grab in vaterländischer Erde verwirkt hätte. Und es ist ganz unzweifelhaft, dafs der athenische Demos keinem Anverwandten ein Recht auf Einsprache zugestanden haben würde.

Daneben nun war es ebenfalls geschriebenes Gesetz, dafs die Kinder von der Verpflichtung, die Eltern zu bestatten, selbst nicht durch ein von diesen an ihnen begangenes Verbrechen entbunden werden konnten, und dafs wer einen Leichnam unbestattet antraf, wenigstens symbolisch durch Sandaufstreuen die Bestattung vollziehen mufste. Dies Gesetz aber wurzelte in dem religiösen Bewufstsein.[1] Wer es verletzte, verfiel nicht nur menschlicher Strafe, sondern auch göttlichem Fluche. Denn zu den sogenannten buzygischen Flüchen, d. h. zu den feierlichen Verwünschungen, die an einem der Feste der Demeter ein Priester aus dem Geschlechte der Buzygen aussprach, gehörte auch die Verwünschung derer, die jenem Gesetz zuwider gehandelt hatten. Das geht aus dem Scholion zur Antigone v. 255 hervor, wonach der Stammheros jenes Geschlechtes den Fluch zuerst ausgesprochen haben sollte.[2]

Es wurde also ohne Zweifel die Pflicht der Totenbestattung auch ohne Rücksicht auf das solonische Gesetz von jedem Athener als ein religiöses Gebot und 'ungeschriebenes Gesetz' betrachtet, und wie grofs die Ehrfurcht vor den ungeschriebenen Gesetzen bei den Athenern war, dafür wird man ja die bekannte Stelle in der Leichenrede des

[1] Vgl. Wolff-Bellermann, Einl. zur Antigone S. 6 und Rhode, Psyche, I, S. 201.

[2] Näheres über die buzygischen Flüche bei Bernays, Philons Hypothetika und die Verwünschungen des Buzyges in Athen, in den Berichten der Berl. Akad. der Wiss. 1877, S. 604 ff.

Perikles als ein vollgültiges Zeugnis in Anspruch nehmen dürfen.[1])

Es war also ein gewisser Widerspruch in den athenischen Gesetzen gegeben, sofern sie einmal ganz generell zu der Totenbestattung verpflichteten und sie doch in bestimmten Fällen unmöglich machten. Der Gesetzgeber wird zweifelsohne diesen Widerspruch dadurch zu beseitigen geglaubt haben, dafs er die Leichen aus dem Lande zu schaffen gebot, wodurch unheilvolle Folgen für das Land vermieden wurden, die entstehen mufsten, wenn man die Leichen unbeerdigt liegen liefs, während es den Anverwandten unbenommen blieb, für ein Grab im fremden Lande zu sorgen, was sie gewifs gethan haben werden, soweit sie irgend in der Lage dazu waren.[2])

Zweierlei nun hat Sophokles gethan, um das Urteil der Athener zu beeinflussen: er hat erstens einen möglichst geringen Nachdruck auf das Unrecht des Polyneikes gelegt, dagegen einen um so stärkeren auf die Verpflichtung der Antigone, und zweitens hat er Kreon über die ihm nach attischem Recht zustehende Befugnis hinausgehen lassen und dadurch gegen den Toten ins Unrecht gesetzt.

Was den ersten Punkt betrifft, so läfst sich, wie schon

---

1) Die Pflicht, die Toten, auch die Feinde, zu bestatten wird als allgemein hellenisches Gesetz bezeichnet von Euripides, Hiket. v. 311, 526 und 538; als göttliches Gesetz ebenda v. 563, und ebenso von Sophokles Ai. 1130 und 1343. Damit stimmt Herodot überein, der die Mifshandlung der Leiche des Leonidas durch Xerxes eine ungesetzliche Handlung nennt (παρενόμησε vgl. VII, 238). Vgl. auch Wolff-Bellermann, Einl. zur Antigone S. 7 f.

2) Mir scheint, die Athener müssen von Staatswegen einen Vertrag mit den Megarern über die Bestattung von Staatsverrätern auf megarischem Gebiete geschlossen gehabt haben, da die verbannten Athener dort regelmäfsig begraben wurden, wie die bei Stobaeus Floril. 40, 8 (II, S. 60 ed. Meineke) aus des Teles Schrift über die Verbannung erhaltene Anekdote beweist. (Einer höhnte einen athenischen Verbannten, er werde nicht einmal im eigenen Lande begraben werden, sondern wie die gottlosen Athener in megarischem Gebiet. Nein, antwortete dieser schlagfertig, wie die frommen Megarer im megarischen Gebiet.) Das hätte ja sonst zu ewigen Konflikten führen müssen.



bemerkt (S. 15), Antigone nicht darauf ein, den Rechtsstreit der Brüder mit Kreon zu erörtern, sondern beruft sich lediglich auf die ewig gültigen und unlösbaren göttlichen Gesetze (v. 519 ff.). Aber auch der Chor, der die Meinung der besonnensten und angesehensten Elemente der Bürgerschaft vertritt, nimmt nicht gegen Polyneikes Partei. In der Parodos gelten ihm beide Brüder als gleich verhafst (v. 144). Die leidenschaftlichen Ergüsse Kreons gegen Polyneikes finden bei ihm keinen Wiederhall (v. 211 ff.), und es giebt keine Stelle, wo er sich gegen Polyneikes ausspräche. So kommen die Anklagen lediglich aus dem Munde, in dem sie am wenigsten Eindruck machen konnten. Denn gegen Kreon mufste sich sogleich das allgemeine Gefühl empören, da sein Gebot wider das Rechtsbewufstsein und die religiöse Empfindung der Athener verstiefs. Bergk [1]) hat gemeint, es sei vom Dichter unbillig, dafs er Kreon sein Gebot nicht in den Schranken des attischen Rechtes habe halten lassen; dann erst wären die Streitenden in das richtige Verhältnis gestellt worden. Ohne Zweifel wäre der Fall dadurch juristisch interessanter geworden, aber er wäre zugleich aus seiner hohen Sphäre herabgesunken. Sophokles wollte nicht zu einem Rechtscasuisten werden, sondern eine These von weitester allgemeingültiger Bedeutung verteidigen.

Viel Wesens hat man davon gemacht, dafs der Dichter Kreon als einen energischen, für das Wohl des Staates beseelten Herrscher habe darstellen wollen. Gewifs hat er ihn nicht zu einem gemeinen Bösewicht gestempelt. Gewifs sollen seinen Geboten keine persönlichen Motive des Hasses gegen Polyneikes oder gar das Labdakidenhaus zu Grunde liegen. Der Athener wird sich die vom Dichter skizzierte politische Lage nach den Verhältnissen der Gegenwart ausgemalt haben. Da hatte ein Verbannter mit fremder Hülfe in die Heimat zurückkehren wollen. Dann hatte er natürlich auf eine ihm im Stillen ergebene Partei in der Vaterstadt gerechnet, und

1) Griechische Litteraturgeschichte, III, S. 403.

dafs mifsvergnügte Elemente in der Stadt vorhanden waren, sagt ja Kreon selbst (v. 289 ff.). Es konnte politisch zweckmäfsig scheinen, diese durch ein abschreckendes Beispiel einzuschüchtern oder eine Kraftprobe auf die Gesinnung der Bürger zu machen, die der neue Herrscher nach dem frisch errungenen Siege wohl wagen durfte, um die, die sich bei dieser Gelegenheit etwa verrieten, von vornherein unschädlich zu machen. Gewifs hat der Dichter Kreon auch vortreffliche Regierungsgrundsätze in den Mund gelegt, die den Beifall jedes Atheners haben mufsten — man braucht ja nur an den Gebrauch zu erinnern, den Demosthenes davon gegen Aeschines in der Rede *περὶ παραπρεσβείας* § 247 macht. Aber es ist doch eine grofse Frage, ob der Dichter daraus Schlüsse auf Kreons Charakter eröffnen wollte. Es würde nötig sein, wozu ich jetzt aufser stande bin, zu untersuchen, wie weit das Sententiöse in den Figuren des Dichters zu ihrer Charakteristik dient, wie weit es allgemeiner Bedeutung ist, in welchem Verhältnis überhaupt bei ihm das rhetorische und das dramatische Element zu einander stehen. Auch Menelaos spricht im Aias sehr klug von der Notwendigkeit des Gehorsams im Staate und der Verderblichkeit frevelhafter Willkür, und der Chor antwortet ihm: 'Stelle nicht weise Grundsätze auf, wenn du hernach selber zum Frevler an den Toten wirst' (v. 1091 f.). So antwortet auch hier der gut gesinnte Chor auf das vortreffliche Regierungsprogramm des Kreon, das sogleich durch eine unerhörte Mafsregel in die Praxis übersetzt wird, sehr kühl, und charakterisiert den neuen Herrscher so, wie ihn der Zuschauer empfinden soll, als einen Repräsentanten desjenigen Regierungssystems, das dem freien Athener das verhafsteste war, als einen Tyrannen: 'Du kannst jedes Gesetz anwenden wie gegen Tote, so gegen uns Lebende', d. h. 'dein Wille, nicht das Recht regiert uns', sagt der Chor (v. 213 f.), womit Antigones bittere Bemerkung übereinstimmt, dafs der Tyrann so glücklich ist, sagen und thun zu können, was ihm beliebt (v. 506 f.), eine Bemerkung, die man, wie mir scheint, mit Unrecht verdächtigt hat. Und

diese Charakteristik wird nicht nur festgehalten, sondern noch gesteigert. Am stärksten tritt sie in dem Gespräch mit Haemon hervor: 'Soll denn die Stadt mir vorschreiben, was ich anordnen soll?' fragt Kreon (v. 734). Ganz sicher ging bei diesen Worten ein Gemurmel des Unwillens durch das athenische Publikum, und als dann Haemon aus dem Herzen der demokratischen Gemeinde das stolze Wort sprach: 'Keine Stadt gehört einem einzelnen Manne', da ist ganz zweifellos ein tosender Beifall losgebrochen, der dem Tritagonisten seinen Stand schwer genug gemacht haben wird. Irgend jemand hat sich darüber entrüstet, dafs Böckh sich so ausdrückt, als wenn diese Stelle für den Beifall geschrieben wäre (S. 103). Ja, glaubt man denn, dafs die athenischen Schauspieler vor einem Parterre von Geheimräten gespielt hätten? Das war eine bunt gemischte Gesellschaft, die da safs, einem Aristokraten wie Plato in ihren Äufserungen und Empfindungen höchst widerwärtig, Männer und Frauen und Kinder; ja selbst die Dienstboten liefs man nicht zu Haus (vgl. Plato, Gorg. S. 502 D). Das hatte sich das ganze Jahr auf sein Theaterbillet gefreut und safs nicht da mit kühlem Kopfe, sondern mit heifsem Herzen. Man denke nur daran, wie in Frankreich und Italien eine moralische Sentenz, die dem Publikum gefällt, im Theater beklatscht wird, und wie selbst in dem kühlen England der schwarz in schwarz gemalte Bösewicht auf einer volkstümlichen Bühne mit der lauten Indignation des naiven Publikums zu kämpfen hat. Und da glaubt man, die Athener wären wie die Bildsäulen im Theater gewesen, oder der Lieblingsdichter des Publikums, der schon einunddreifsig Tragödien vorher geschrieben hatte (vgl. die Hyothesis des Stückes), hätte nicht gewufst, was im Theater wirkte? Und wenn er eine Stelle schrieb, in der er sich mit dem Herzen seiner Athener eins wufste, dann sollte er darum gleich ein verächtlicher Beifallsjäger sein?

Man wird der Gestalt des Kreon so wenig wie den übrigen Personen gerecht, wenn man sich nicht die Wirkung vorstellt, die sie auf des Dichters Zeitgenossen haben mufsten,

denn die hatte der Dichter doch im Auge und er hat nicht Idealgestalten ohne Zeit und Raum, sondern heroisierte Typen seiner Zeit zur Darstellung gebracht. Ja, wohl hat er dem Kreon eine gewisse Herrschergröfse geliehen und seine Zeichnung durchaus im hohen Stile seiner Kunst gehalten. Aber wie sehr zeigt sich Kreon im Wortgefecht Antigone wie Haemon unterlegen, weil es ihm an guten Gründen fehlt. Da tritt alsbald der Wille an die Stelle der Vernunft, und von dem sachlichen Standpunkt sinkt er auf einen rein persönlichen. Was ihn am tiefsten kränkt, ist, dafs ein Weib ihm in den Weg zu treten wagt (v. 484). Er hatte auf Widerstand bei den Bürgern gerechnet, ja ihn beinah herausgefordert; dafs Antigone ihm widerstreben würde, darauf war er von allem am wenigsten gefafst (v. 290 ff.). Ihre Welt ist ihm verschlossen, für ihn, wie für jeden Tyrannen, giebt es keine Sittlichkeit. Nachzugeben einem Weibe, wäre das schlimmste, das ihm begegnen könnte, tiefer könnte er sich nicht entwürdigen (v. 679 f.). Dadurch, dafs er den Ungehorsam bei denen findet, als deren Wohlthäter er sich fühlt, wird seine Wut aufs äufserste gereizt, auch gegen die unschuldige Ismene (v. 531 ff.), und wie unedel dieser Kampf des Starken gegen den Schwachen ist, dafür hat er kein Gefühl.

Was nun aber das Verbot angeht, mit dem Kreon seine Regierung einleitet, ist dieses wirklich lediglich aus einem, nur übertrieben empfundenen, politischen Interesse entsprungen? Das mufs verneinen, wer unter dem Staat eine über dem Fürsten erhabene Institution versteht. Eben dieser Begriff fehlt Kreon völlig. Sehr richtig bemerkt Goethe zu Eckermann, dafs Kreons Handlungsweise keineswegs eine Staatstugend, sondern vielmehr ein Staatsverbrechen sei (III, S. 89), und diejenigen die anders urteilen, lassen sich lediglich durch Kreons Worte über seine Thaten täuschen. Denn um die Stärke seines Herrscherwillens zu beweisen, verletzt er das Staatsinteresse in seinem innersten Kerne. Indem er den unteren Göttern vorenthält, was ihnen gebührt, beleidigt er



die oberen. Die Hunde und Vögel, die den Leichnam des Polyneikes zerfleischt haben, besudeln nun die offenen Altäre, nicht nur in Theben, sondern auch in den anderen Städten des Landes.[1]) Der Opferschauer kann sein Geschäft nicht

---

1) v. 1080 *ἐχθραὶ δὲ πᾶσαι συνταράσσονται πόλεις,*
ὅσων σπαράγματ' ἢ κύνες καθήγνισαν
ἢ θῆρες ἤ τις πτηνὸς οἰωνὸς φέρων
ἀνόσιον ὀσμὴν ἑστιοῦχον ἐς πόλιν.

Diese Verse haben eine verschiedene Deutung gefunden, keiner hat sie meines Wissens so erklärt, wie ich sie erklären möchte. Dafs unter den *σπαράγματα* nicht die zerfetzten Leichname der übrigen Argiver verstanden werden können, und dafs mit den Städten nicht die peloponnesischen Städte gemeint sind, aus denen die Feinde gekommen waren, hat Böckh schlagend erwiesen (S. 233 ff.) Er hätte vielleicht noch einen Grund hinzufügen können, der nicht der schwächste ist: Sophokles durfte die Zuschauer an die Leichen der übrigen Feinde nicht erinnern, weil ihm dadurch sein Concept völlig verschoben wäre. Sobald der Gedanke an diese geweckt wird, tritt ein ganz anderes Problem auf, das Aeschylos in den Eleusiniern und Euripides in den Hiketiden behandelt haben, wo dann eben so wenig von Polyneikes wie hier von den andern Helden die Rede sein durfte. Es ist das einer — ich wüfste es nicht anders zu nennen — von den Kunstgriffen des Sophokles, dafs er von allem, was seinem Plane widerspricht, mag die Frage darnach an sich auch noch so berechtigt sein, die Aufmerksamkeit des Zuschauers ablenkt. Wenn nun aber Böckh selbst erklärt: 'Feindselig werden alle Staaten erschüttert, worin Vögel und andere Tiere Stücke von Leichen auf die Altäre tragen', als einen allgemeingültigen Satz, der auf Theben durch den Sturz des Herrscherhauses zutreffe, eine Erklärung, mit der auch Kaibel (S. 21 Anm. 1) ziemlich genau übereinstimmt, so scheinen mir doch dagegen mancherlei Bedenken zu sprechen. Denn der Tod des Haemon und der Eurydike, worauf Tiresias im Vorhergehenden hinweist, ist doch ein privates Unglück und wird als solches von dem Seher bezeichnet, der im heiligen Zorne die Strafe verkündet, die Kreon persönlich treffen wird. Als eine Staatscalamität haben diese Züchtigung, die den Tyrannen trifft, die Athener gewifs nicht empfunden, und davon empfindet auch der Chor, der doch die thebanische Bürgerschaft vertritt, nachher durchaus nichts (v. 1334 ff.). Wären aber diese Worte eine Erklärung des Vorhergehenden, so wäre das *δέ* sehr auffällig. Aufserdem aber würde die Wucht der Prophezeiung aufserordentlich abgeschwächt, wenn sie durch eine überflüssige doktrinäre Anmerkung abgeschlossen würde. Darin hat Böckh vollkommen Recht, dafs er diese

mehr besorgen, der Verkehr mit den Göttern ist unterbunden und damit ist die Staatsmaschine überhaupt gehemmt. Dafs es so kommen mufste, hätte ein besonnener Herrscher voraussehen und vermeiden müssen, und jedenfalls hätte Kreon, wenn ihm das Wohl des Staates am Herzen lag, nachdem er von berufener Seite auf die Folgen seiner Handlung aufmerksam gemacht war, seinen politischen Fehler einsehen und korrigieren müssen. Statt dessen läfst nun der Dichter Kreon das thun, was in seinen und ohne Zweifel auch in den Augen aller Zuschauer der Gipfel der Tyrannenwillkür war: Kreon negiert die gottesrechtliche Basis des Staates und macht sich einer greulichen Blasphemie schuldig: 'Ihr werdet ihn nicht im Grab bestatten, auch wenn die Adler des Zeus Speise von seinem Leichnam in ihren Fängen an den Thron des Höchsten tragen wollen. Nein, selbst vor dieser Befleckung beb' ich nicht zurück, dafs ich ihn begraben liefse. Denn wohl weifs ich, dafs kein Mensch die Götter beflecken kann' (v. 1039 ff.). Man mufs bedenken, dafs die Antigone in der besten Zeit der athenischen Demokratie aufgeführt wurde, der alte Götterglaube war auch in der besseren Gesellschaft unerschüttert, die Mantik wurde als eine unentbehrliche Vor-

---

Verse aus v. 1015 ff. erklärt: Der Staat krankt, weil die Altäre von Hunden und Vögeln besudelt sind, die von dem Leichnam des Polyneikes gefressen haben. Nun sammelt aber doch das Aas Vögel und Hunde von allen Seiten und sie kehren wieder dahin zurück, woher sie gekommen sind. Die Verunreinigung kann sich also nicht auf Theben beschränken, sondern verbreitet sich durch das ganze Land und überall an den Altären wiederholen sich die bösen Zeichen, die Tiresias in Theben beobachtet hat. Daher gerät die ganze Bevölkerung in Gährung und überall regt sich die Empörung gegen Kreon. Ich verbinde daher *ὅσων* mit *κύνες* und *θῆρες* (*θῆρες* brauchen nicht notwendig 'wilde Tiere' zu sein, Ai. v. 366 wird der Ausdruck z. B. auf Schafe und Rinder angewendet), woran sich dann *οἰωνός* mit dem Participium frei anschliefst, und unter *σπαράγματα* verstehe ich den zerfetzten Leichnam des Polyneikes: 'In feindseliger Erregung sind alle Städte, aus denen Hunde und andere Tiere den Leichnam zerfetzten und bestatteten, oder wo ein gefiederter Vogel den unheiligen Duft zum Herd der Stadt trug'.

aussetzung des privaten wie des öffentlichen Lebens angesehen: da mufsten Kreons Worte die Hörer mit schauderndem Entsetzen erfüllen. Das rationalistische Räsonnement, mit dem er seine Lästerung begleitet, das wie eine ahnungsvolle Stimme der kommenden Aufklärung klingt, konnte den Eindruck nur verschlimmern.

Keine moderne Aufführung kann die ursprüngliche Wirkung der Scene zwischen Kreon und Tiresias hervorbringen, die in Athen ganz aufserordentlich grofs gewesen sein mufs. Denn es fehlt die Grundbedingung bei den Schauspielern wie bei den Zuschauern: der Glaube, der den Dichter und sein Publikum beseelte. Uns scheint gerade diese Scene eher matt und hohl, und wir finden den plötzlichen Stimmungswechsel des erst so selbstbewufsten Herrschers kaum recht glaubhaft. Aber die Athener hegten keinen Zweifel an Weissagungen, sie kamen einer Gestalt wie der des Tiresias, für die sie Analogieen in der Gegenwart hatten, mit gläubigem Vertrauen entgegen. Ihnen wird der Zusammenbruch des Herrschers sehr begreiflich erschienen sein, weil sie selbst erschüttert waren.

Und übrigens ist der Umschwung in Kreons Stimmung psychologisch aufserordentlich fein motiviert. Kreon ist kein Gottesleugner von Haus aus. Sein Verhältnis zu Tiresias ist bisher immer freundlich gewesen. Er hat sich stets von seinen Ratschlägen leiten lassen (v. 993), ja nur durch diese ist er zum Thron gelangt (v. 1058). Daher tritt Tiresias ihm anfangs freundlich entgegen, wie ein Vater einem irrenden Kinde, das immer folgsam gewesen ist und das er durch ein Wort zur Pflicht zurückzuführen glaubt (v. 1023 ff.). Aber gerade dieser Ton mufs den von der Hybris des Tyrannenwahns befangenen König in seiner augenblicklichen Stimmung am allerstärksten reizen. Von keiner Seite hat sein Herrscherwille Beifall gefunden, die nächsten Angehörigen haben sich offen gegen ihn aufgelehnt, nun kommt sein greiser Berater, dem er im Grunde alles verdankt und dessen blosses Erscheinen schon eine stille Mahnung ist, wie wenig sein Pochen

auf die eigene Selbstherrlichkeit innerlich begründet ist. Da bricht die Wut bei ihm in hellen Flammen aus, um so heftiger, je mehr er fühlt, dafs Tiresias Recht hat; er stöfst die Hand zurück, die ihn bisher geleitet hat, er will sich nicht mehr gängeln lassen, er braucht nicht Rat von Göttern und von Menschen und — die Gotteslästerung fährt ihm über die Lippen. Gewifs die erste, die ihm entfallen. Und das allgemeine Entsetzen, das sie erregt, wirkt auf ihn selbst zurück. Denn so, glaube ich, hat sich der Dichter das gedacht: in dem Momente, wo Kreon das äufserste Mafs überschritten, kehrt ihm die Besinnung zurück. Er versucht zwar den frivolen Ton noch festzuhalten, aber ohne rechte Überzeugung, mehr in dem Gefühl, dafs er einen verlorenen Posten verteidigt. Und nun folgt die furchtbare Weissagung des Propheten. Die wirkt wie Keulenschläge. Denn die aufs höchste gestiegene Flutwelle der Erregung schlägt nun zurück, unter den wuchtigen Worten der Tiresias kehrt der Eindruck der stets untrüglich erfundenen Persönlichkeit des Sehers in sein Bewufstsein zurück. Er sieht, dafs seine sicherste Stütze gebrochen; von allen verlassen, von Tiresias verflucht, verliert er sein stolzes Selbstbewufstsein, schwankt hin und her und läfst sich nun sogar von den schwachen Greisen lenken, die der Chor darstellt.

Diesen Stimmungswechsel aber läfst der Dichter offenbar mit voller Absicht und vollem Bewufstsein sich so plötzlich vollziehen. Denn er hat die Beobachtung gemacht, dafs auf die stärkste Nervenanspannung bei kräftigen Naturen ein um so stärkerer Collaps erfolgt. Er spricht das öfter gnomologisch aus (Ai. v. 640, Ant. v. 493) und verwendet hier diese Beobachtung als Kunstmittel.

Das etwa, glaube ich, ist der Kreon, den Sophokles geschildert hat und schildern wollte. Und darum glaube ich, dafs man in dem Sinne des Dichters von einem Kampfe des Familieninteresses und des Staatsinteresses nicht reden kann. Denn Kreon vertritt kein Staatsinteresse, sondern lediglich seinen eigenen willkürlichen Tyrannenwillen, der dem Staats-

interesse direkt widerspricht. Ein Gegensatz, wie Hegel ihn konstruiert, wäre dem Dichter absurd vorgekommen (vgl. v. 1072). Hätte Kreon die Rücksicht auf die staatserhaltenden Götter genommen, die er ihnen schuldig war, so hätte er nicht so handeln dürfen, wie er handelte, und ein Konflikt, wie der entstandene, wäre undenkbar gewesen.

Also nicht der Kampf eines Familieninteresses mit dem Staatsinteresse, sondern der Kampf eines einzelnen schwachen Mädchens gegen Tyrannenwillkür kommt zur Darstellung. Dies einzelne Mädchen kämpft zunächst für die Erfüllung ihrer persönlichen Pflicht und damit kämpft sie zugleich für ein allgemeines Princip und dies Princip vertritt das wahre Staatsinteresse. Auf Antigones Seite ist Recht, Pflicht, Staat und Religion, auf Kreons Einzelwille, Willkür, Tyrannei und Gottlosigkeit. Dafs es Frevel sei, einen Toten unbegraben liegen zu lassen, dafs es Pflicht jedes einzelnen überhaupt, den Toten zu bestatten oder wenigstens symbolisch die Bestattung zu vollziehen, Pflicht aber in allererster Linie der Angehörigen, das ist der Glaube des Dichters und seiner Zuschauer. Aber an eine Pflicht glauben und eine Pflicht erfüllen, das ist zweierlei. Zu dem ersten ist jeder gern bereit, wer aber zu dem zweiten, wenn der Tod darauf steht? Dafs es ein thörichtes Beginnen, wenn ein hilfloses Mädchen den Kampf mit einem allmächtigen Tyrannen aufnimmt, das ist das Urteil des kühlen Verstandes. 'Die Unterirdischen werden mir wohl verzeihen, denkt Ismene, denn ich bin ein schwaches Weib, die Obrigkeit hat die Gewalt und ihr mufs ich gehorchen' (v. 65 f.). Diese Gesinnung, in der so viele Erklärer die eigentliche Bedeutung unseres Stückes sehen möchten, ist die Durchschnittsempfindung jener Zeit wie aller Zeiten. Und auf diese Philistermoral hätte Sophokles seine Tragödie bauen wollen? Er hätte lehren wollen, dafs Antigone an einem Mangel an Besonnenheit zu Grunde gegangen sei, dafs zwischen ihrer Schuld und Kreons lediglich ein — wenn auch noch so grofser — gradueller Unterschied bestehe? Nein, dafs dieser thörichte Kampf grofs, herrlich, ewig ruhmvoll sei, das

wollte Sophokles durch stärkste Gemütserschütterung zur lebendigsten Überzeugung seiner Zuhörer erheben.

Aber war nicht, wie Böckh erinnert (S. 223), Kreon gesetzmäfsiger Herrscher? und 'nimmt nicht, wie Schwenck ausführt, Antigone die Verletzung einer sehr erheblichen sittlichen Pflicht auf sich, da unter die erheblichsten sittlichen Pflichten allzeit der Gehorsam gegen die Gebote, welche, rechtmäfsig erlassen, die Staatsgesellschaft regieren, zu rechnen sein wird?'

Darüber mag jeder denken, wie er will, hier handelt es sich darum, wie Sophokles und die Athener dachten, und unter den Zuschauern des Sophokles war sicher keiner, der nicht die That des Harmodios und Aristogeiton als höchstes Verdienst gepriesen hätte. Aber wie denken sich denn die, die Antigone auf der einen Seite wegen ihrer Frömmigkeit loben, auf der andern wegen ihrer Widersetzlichkeit verdammen, dafs die ärmste hätte handeln sollen? Giebt es denn einen Fall, der deutlicher zeigte, dafs man nicht zweien Herren dienen kann? Wenn Antigone der Obrigkeit gehorchte, so verletzte sie die göttlichen Gebote, das ist doch wohl nicht zu bezweifeln, und dann wäre sie doch auch wohl nicht ganz unschuldig gewesen. Die Verpflichtung des Bürgers zum Gehorsam gegen die Gesetze, auch gegen die, die ihm nicht gefallen, hat niemand eindringlicher und überzeugender gepredigt als der platonische Sokrates im Kriton. Und wie spricht derselbe Sokrates zu seinen Richtern? 'Wenn ihr zu mir sagtet, spricht er, o Sokrates, jetzt lassen wir dich frei, jedoch unter der Bedingung, dafs du dich nicht weiter mit diesen Untersuchungen beschäftigst und nicht mehr philosophierst; wenn du aber doch wieder dabei ertappt wirst, so wirst du hingerichtet werden — wenn ihr mich, wie jetzt, daraufhin freiliefset, so würde ich euch sagen: bei aller Hochachtung und Verehrung für euch, ihr Herren Athener, ich werde Gott mehr gehorchen als euch, und so lange ich athme und die Kraft dazu habe, werde ich unablässig weiter philosophieren' (Apol. 29 C).

Nichts anderes als die dramatische Veranschaulichung dieser Wahrheit, dafs der Mensch der höheren Pflicht gegen die niedere zu gehorchen habe, ist die Antigone. Es scheint mir nicht zweifelhaft, dafs auch Aristoteles eben darin die Hauptbedeutung des Stückes gesehen habe, und wenn man ihn mit Recht als Zeugen für die im Eingang behandelten Verse heranzieht, so ist es billig auch sein zweites Citat aus der Antigone zu beachten.

Es giebt ein besonderes und ein allgemein gültiges Gesetz, sagt Aristoteles; jenes ist das geschriebene Staatsgesetz, dieses beruht, ungeschrieben, auf allgemeiner Übereinstimmung (Rhetor. I, 10 p. 1368 b). Es ahnen alle, dafs es ein natürliches Recht giebt, das nicht für einige Bedeutung hat, für andere aber nicht, sondern das allgemein verbindlich ist. Von diesem Recht spricht offenbar Antigone, wenn sie sagt, dafs es trotz des Verbotes recht sei, den Polyneikes zu begraben: 'Denn nicht heute und gestern, sondern in alle Ewigkeit lebt dies und keiner weifs, wann es entstand' (v. 456f.) [I, 13 p. 1373 b]. Es giebt zwei Arten ungeschriebenes Recht, von denen das eine auf einem die gewöhnliche Tugend übersteigenden Mafse, das andere auf einem Mangel des geschriebenen Gesetzes beruht, sofern der Gesetzgeber nicht alle möglichen Fälle voraussehen oder seine Definition nicht so genau fassen kann, dafs sie auf jeden Einzelfall anwendbar ist. Das Geziemende (*τὸ ἐπιεικές*) ist das, was wider das geschriebene Gesetz recht ist (I, 13 p. 1374 a). Wenn nun die That, derentwegen jemand angeklagt ist, im Widerspruch mit dem geschriebenen Gesetze steht, so mufs der Redner (selbstverständlich unter der Voraussetzung, dafs der Fall darnach angethan ist) sich auf das allgemein gültige Gesetz berufen und auf das Geziemende als das Recht im höheren Sinne. Er mufs geltend machen, dafs das Geziemende ewig bleibt und sich wie das allgemein gültige Gesetz nie verändert, weil es ja von Natur ist, während die geschriebenen Gesetze häufig geändert werden; wofür dann wieder die Antigone citiert wird (I, 14 p. 1375 a).

Aber warum läfst denn der Dichter seine Heldin sterben? hat man gefragt. Ist das nicht ein Beweis dafür, dafs er sie nicht für unschuldig angesehen wissen wollte? Er ist doch der souveräne Dichter, er hätte das auch anders machen können, und schliefslich stirbt sie ja gar nicht direkt durch Kreon, sie nimmt sich selbst das Leben — aus leidenschaftlicher Verzweiflung, meint Böckh (S. 141). Ihre Rettung aber, meint ein anderer, würde eine bedeutende moralische Wirkung hervorgebracht haben. Gewifs, etwa wie ein bürgerliches Rührstück im Stile der Birch-Pfeiffer. Kreon hätte Antigones und Hämons Hände zusammengefügt, und der Dichter würde die Zuschauer mit einer freundlichen Perspective auf das künftige Familienglück des versöhnten und gebesserten Tyrannen entlassen haben. So ungefähr, meinte man ja auch, habe Euripides in seiner Antigone gedichtet, bis Welcker eines besseren belehrte (Griech. Tragödien, II, S. 563 ff.). O nein, der lebensfrohe Dichter gehörte doch nicht zu denen, die das Leben für der Güter höchstes achten, und sicher war es ihm heiliger Ernst mit der Überzeugung, dafs ein ehrenvoller Tod einem schimpflichen Leben vorzuziehen sei. Wenn er aber Antigone durch eigene Hand sterben läfst, so läfst er sie sicher damit etwas thun, was er nicht nur für erlaubt, sondern durch die Würde seiner Heldin für geboten hielt: sie sollte handelnd und nicht leidend sterben.

Darum gewinnt aber der Tod Antigones nicht etwa eine accidentielle Bedeutung, trotz der Sinnesänderung Kreons, sondern bleibt nach wie vor eine notwendige Konsequenz ihres Schicksals und ihres Charakters. Denn Kreons Sinnesänderung kommt zu spät. Nachdem er den äufsersten Frevel in That und Wort gegen die Götter begangen, ist es zur inneren Unmöglichkeit geworden, dafs er den Tod Antigones aufhalte, weil er dadurch die Strafe von seinem eigenen Haupte abwenden würde. Indem nun so der Tod an seiner inneren Begründung nichts verliert, bildet er die Versöhnung des Schicksals durch eine freie That: Durch eine Sünde wider die ungeschriebenen Gesetze war Antigone zur Welt

gekommen[1]), durch den Gehorsam gegen die ungeschriebenen Gesetze sühnt sie die Schuld des ganzen Geschlechtes, und ihr Tod ist ihr Ruhm. Antigone stirbt und Kreon bleibt am Leben. Wer von beiden ist glücklicher?

Es ist mir nicht recht verständlich, wie ein besonnener Erklärer, wie Bellermann, an dem Ausgang des Stückes Anstofs nehmen kann. Dafs Kreon unter dem Eindruck der Rede des Tiresias nicht zunächst nach dem Grabe der Antigone eilt, um sie zu retten, sondern dafs er erst den Leichnam des Polyneikes bestatten läfst, scheint Bellermann weder sachlich noch psychologisch motiviert. Und da seiner Meinung nach allein dieser Umstand es verschuldet, dafs Kreon an Antigones Grab zu spät ankommt, so könne sich, meint er, der Zuschauer des peinlichen Gefühls nicht erwehren, dafs, wenn nur ein wenig anders gehandelt worden wäre, eine friedliche Lösung noch denkbar gewesen wäre.

Ich will einen Augenblick annehmen, das materielle Bedenken wäre gerechtfertigt, so würde ich doch nicht glauben, dafs wer sich des Dichters Führung unbefangen überläfst, auf solche Skrupeln kommen würde. Wenn man sich nach inneren oder äufseren Unwahrscheinlichkeiten umsieht, so wird man leicht viel stärkere finden. Z. B. wie ist das erklärlich, dafs Hämon, der von dem Vater mit der Drohung scheidet, er werde Antigone nicht an seiner Seite sterben lassen, wie Kreon in seinem Zorn es wollte, doch die Braut ruhig abführen läfst und hinterher in das fest verschlossene Grabgemach eindringt? Oder wo bleibt Ismene, von deren Existenz der Dichter im Verlauf des Stückes völlig absieht, als wenn sie nie vorhanden gewesen wäre? Das thut er alles lediglich, weil er es für sein Stück so braucht. Und wer dem Dichter daraus einen Vorwurf machen und auf diesem Wege

[1]) Vgl. Xenoph. Memor. IV, 4, 19 f. Hier werden die ungeschriebenen Gesetze als diejenigen definiert, die in jedem Lande dieselbe Gültigkeit haben und nicht von Menschen, sondern von den Göttern gegeben sind. Zu ihnen rechnet Sokrates: μήτε γονέας παισὶ μίγνυσθαι μήτε παῖδας γονεῦσιν.



seine Stücke vernichten wollte, der hätte, glaub' ich, leichtes Spiel. Aber um solche Sachen ist der Dichter unbekümmert. Er packt den Zuschauer immer so sicher mit dem, was auf der Bühne vorgeht, dafs dieser gar nicht dazu kommt, sich Gedanken über das zu machen, was hinter der Bühne vorgehen mufste, damit das, was er auf der Bühne sah, zu stande kam.

Aber in diesem Falle halte ich den Vorwurf durchaus nicht für begründet. Dafs Kreon zu allererst den Leichnam des Polyneikes bestatten läfst, das ist durchaus das nächste und natürliche. Die Götter hat er beleidigt, die müssen versöhnt werden, dafs er dem Leichnam die Bestattung versagt hat, das ist sein erster Fehler, aus dem alle anderen entspringen, dieser also mufs zuerst berichtigt werden. Dafs es aber ein überzeugender, ein unabweisbar sich aufdringender Gedanke sei, dafs jemand, den man lebendig eingemauert und ausdrücklich dem Tode geweiht habe, auch bei der kleinsten Verzögerung seiner Befreiung in jedem Augenblick des Todes Beute sein könne (Bellermann, S. 130) — ja, das versteh' ich einfach nicht. Ist doch die Eingesperrte in dem geschlossenen Gewölbe vor äufseren Todesgefahren sicherer als irgendwo, besonders da ihr noch Speise mitgegeben ist. Aber abgesehen davon, wer bürgt denn dafür, dafs Kreon zur rechten Zeit gekommen wäre, wenn er sogleich nach Tiresias' Abgang zu dem Grabgewölbe geeilt wäre? War nicht Zeit genug verflossen, dafs Antigone ihre That ausführen konnte? wobei man noch bedenken mufs, wie souverän Sophokles mit der Zeit umspringt, eine Freiheit, die nicht durchweg verstanden ist und daher die Interpreten häufig in die Irre geführt hat.

Doch ich kehre zu der Schuldfrage zurück. Hat denn der Dichter nicht seine Ansicht durch den Mund des Chores ausgesprochen, der die Einsicht als das höchste Glück preist und es deutlich sagt, dafs der Unverstand ihrer Rede und ihre Verblendung es ist, durch die die Erinys die letzte Labdakidin ins Verderben stürzt? Zwar einer Äufserung des

Chors, die man gegen Antigone ins Feld zu führen pflegt, glaube ich eine richtigere Deutung abgewonnen zu haben (oben S. 16), und dafs die Schlufsworte des Stückes sich nicht zugleich auf Antigone, sondern lediglich auf Kreon beziehen, scheint mir keinem ernstlichen Zweifel zu unterliegen. Aber das bleibt allerdings bestehen, dafs der Chor sich kühl verhält, wo Antigone nach warmem Mitgefühl verlangt, und dafs er an keiner Stelle eine offene und bedingungslose Anerkennung ihrer That ausspricht.

Aber was folgt daraus? Ist der Chor in diesen oder in anderen Stücken so völlig von der Handlung abgesondert, dafs er ihr, wie Th. Vischer es nach A. W. von Schlegel ausdrückt, gegenübersteht als der ideale Zuschauer, der dem empirischen vorempfindet (Aesthetik, III, 2, S. 1408)? Oder stellt er darum, weil er aus einer Mehrheit von Personen besteht, die sich nicht widersprechen, sondern entweder zusammen singen oder für die einer im Namen aller redet, 'die unentzweite Substanz des sittlichen Bewufstseins dar, die sich gegenüber den tiefen individuellen Kollisionen in ihrer Allgemeinheit erhält' (ebenda S. 1411 nach Hegel, Aesthetik 3, 547)? Mir scheint, dafs diese immer noch weit verbreiteten Ansichten eine starke Stütze verloren haben, seitdem durch die von und im Anschlufs an Dörpfeld geführten Untersuchungen die hergebrachte Vorstellung, dafs der Chor durch seinen Standort von den Schauspielern getrennt gewesen sei, wie es scheint, endgültig beseitigt ist. Wäre der Chor wirklich eine Idealgestalt in Vischers Sinne, so wäre es merkwürdig, dafs er in jedem Stücke besonders, je nach den Verhältnissen, charakterisiert ist. In unserem besteht er aus würdigen Greisen, Repräsentanten der thebanischen Bürgerschaft; sie haben in dem Wechsel der Herrscher allezeit treu zum Throne gestanden, unter Laïos, wie unter Oedipus und so auch unter seinen Söhnen (v. 166 ff.). Von ihrer politischen Farblosigkeit und der Beschaulichkeit ihres Alters darf man keinen starken Protest gegen Unrecht und kein feuriges Eintreten für leidende Unschuld erwarten. Alles Unregel-

mäfsige und Aufsergewöhnliche ist ihnen naturgemäfs zuwider. Sie wagen nicht, Kreon zu widersprechen, und lassen sich eine höchst barsche Zurechtweisung ruhig gefallen (v. 280/81). — 'Kreons Härte weichend, zeigt der Chor das rechte Mafs', heifst das in Böckhs Sprache (S. 138). — Erst als der König völlig gebrochen ist, redet der Chor frei zu ihm, mahnt ihn an seine Pflichten und tadelt das Übermafs seiner Schmerzausbrüche (v. 1334 ff.). Das Auftreten des Chors ist durch die Handlung motiviert: der König beruft die angesehensten Bürger, gewissermafsen um ihnen sein Regierungsprogramm zu eröffnen und ihnen seinen ersten Regierungsakt persönlich bekannt zu machen. Sein Bleiben ist nicht ebenso besonders motiviert, aber doch im Grunde nur natürlich, da der Strom der Handlung losbricht, während der König noch mitten in der Unterredung mit dem Chor begriffen ist. Der Chor aber beteiligt sich an der Handlung durch vorsichtige Meinungsäufserungen; gelingt es ihm doch sogar, von Ismene das Schicksal abzuwenden, das Kreon ihr anfangs bestimmt hatte (v. 770). Der Chor steht also in der Handlung, nicht über ihr; er weifs viel weniger von ihr als der empirische Zuschauer, der gleich vom ersten Augenblicke an dabei war, und kann sie daher auch viel schlechter beurteilen als jener, dem er doch vorempfinden soll. Er singt sein hohes Lied von dem Wagemut und dem erfinderischen Geiste des Menschen, der doch wieder zu seinem Verderben wird, wenn er ihn zur Auflehnung wider die Götter verleitet, ohne eine Ahnung, dafs Antigone es ist, die Kreons Verbot übertreten hat, während der Zuschauer vom ersten Moment darüber unterrichtet ist. Sofern der Chor also in der Handlung steht und an der Handlung teil nimmt, kann er nicht anders als jede andere Person des Stückes betrachtet werden, und seine Äufserungen dienen nicht mehr und nicht weniger als alle übrigen dazu, den Sinn des Ganzen zu verdeutlichen.

Wenn daher der Chor z. B. von Antigone sagt, in ihr verrate sich die wilde Art des wilden Vaters, so will der Dichter damit die Ansicht des vornehmen alten thebanischen

Bürgers zum Ausdruck bringen, in dem die Erinnerungen der Vergangenheit lebendig sind. Er findet in dem Wesen der Tochter einen Grundzug des Vaters wieder, den er als treuer Unterthan des alten und des neuen Herrschers zur Erklärung begütigend und beschwichtigend geltend macht. Gewifs will der Dichter damit zugleich einen objektiven Charakterzug der Antigone andeuten, und worin der besteht, liegt vielleicht nicht so auf der Hand, wie die schweigenden Erklärer anzunehmen scheinen. Das Wort *ὠμός* bedeutet nicht notwendig etwas tadelndes. Im Aias (v. 548) wendet es der Held, vielleicht nicht ohne eine gewisse Selbstironie, auf seinen eigenen Charakter an, und auch der Chor gebraucht es dort von ihm (v. 205). Hier bezieht es der Chor auf die leidenschaftliche, rücksichtslose Art, wie Antigone ihr Recht gegen Kreon verteidigt. Wenn darin eine Parallele mit Oedipus liegen soll, so kann der Chor, meiner Meinung, nur daran denken, wie der in seinem Recht verletzte König in wilder Leidenschaft den Fluch über seine eigenen Söhne aussprach.

Unter dem Gesichtspunkte der in der Handlung stehenden Person ist nun der Chor auch in der grofsen Klagescene zu betrachten (v. 806 ff.). Wenn diese, besonders in der Chorpartie, der Einzelinterpretation auch erhebliche Schwierigkeiten bietet, um so mehr, als der Text an mehreren Stellen augenscheinlich verderbt ist, so glaube ich doch, dafs man wenigstens davon Rechenschaft ablegen kann, auf welchen Gesamteindruck der Dichter hinarbeitete.

In Antigone, die mit tapferem Trotze den Tod herausgefordert hatte, ist angesichts der unabwendbaren Notwendigkeit der natürliche Trieb zum Leben erwacht. Ihre Empfindung sträubt sich gegen das widernatürliche Geschick, das ihr bereitet wird. Aus dem warmen Sonnenlichte soll sie lebend in die dunkle kalte Totengruft geführt werden. Kein Hochzeitslied hat ihr geklungen, die lebenskräftige blühende Jungfrau wird dem Acheron vermählt Ihr übervolles Herz sehnt sich nach Mitgefühl, aber keine Thräne fliefst für sie, kein Gatte, kein Freund steht ihr zur Seite, einsam geht sie

den letzten Weg, und die alten Leute, die sie zum Tode schreiten sehen, stehen kalt und gelassen dabei, weisen sie auf den Ruhm hin, den sie hinterläfst, auf den Fluch ihres Hauses und ihren Eigenwillen, der ihren Untergang herbeigeführt habe.

Ich glaube, dafs die Bemerkung, die A. W. v. Schlegel ganz generell über das Verhältnis des Chors zur Antigone gemacht hat, nämlich dafs dieser sich deswegen ihr gegenüber so zurückhaltend zeige, weil Antigone, um recht verherrlicht zu werden, nirgends eine Stütze und einen Anhalt finden dürfe, auf diese Scene ganz besonders pafst (vgl. Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur I, S. 187).

Sophokles hat hier alles aufgeboten, um das Mitgefühl der Zuschauer für seine Heldin auf das höchste zu steigern. Sie sollten den Jammer, dafs ein blühendes Leben so elend vernichtet, die treuste Liebe und Pflichterfüllung so fürchterlich gestraft werde, auf das stärkste empfinden. Und in dem Mafse, wie er die Heldin auf der Bühne des Mitleids beraubte, verstärkte er es notwendig in den Herzen der Zuschauer. Zugleich aber beweist er hier die souveräne Gröfse seiner Kunst, die völlig frei über dem Gegenstande steht und nirgend ihm erliegt. Indem er durch Antigones Klagen die Empfindungen der Hörer auf das äufserste erregt, schafft er zugleich durch die kühlen Reflexionen des Chors ein Gegenmittel, das sie vor dem Überschäumen bewahrt. So verfolgen und erreichen diese den doppelten und entgegengesetzten Zweck, dafs sie einmal die Gefühlsäufserungen der Heldin steigern und zugleich die des Zuschauers mäfsigen, indem sie den Standpunkt des kühlen Verstandes nicht verlassen, ohne doch geradezu zu verletzen. Denn es höhnt der Chor nur in der Auffassung der Antigone, nicht aber mit Willen und Absicht (v. 838). Diese Wirkung werden wir uns durch den Anteil der Musik noch wesentlich gesteigert denken dürfen; sie erst wird den rechten Ausgleich der Gegensätze bewirkt haben.

Wenn aber Sophokles seine starke Heldin hier am Schlufs

das volle Grauen vor dem Tod empfinden läfst, so widerspricht er sich damit nicht, bewährt sich vielmehr gerade dadurch als den feinen Herzenskenner und Seelenmaler. Er wagt durchaus nicht so viel und giebt so viel nicht preis wie etwa Kleist im Prinzen von Homburg. Seine Heldin beklagt ihr Loos, aber sie bereut den Schritt nicht, der sie dazu geführt hat, und sie opfert nicht das geringste von ihrer Überzeugung zu irgend einem Versuche, sich vor dem Tod zu bewahren. Sophokles wollte ein Wesen von Fleisch und Blut und keine Doktrinärin darstellen. Schritte Antigone unempfindlich mit grofsen Phrasen in den Tod, so hätte der Athener ihr sein Mitleid versagt, wie wir es ihr versagen würden. Wie menschlich natürlich ist dieser Wechsel in der Stimmung des Mädchens, das im Hochgefühle der erfüllten Pflicht das Leben für nichtig hielt, und da sie unfrei es verlieren soll, seinen köstlichen Wert auf das tiefste empfindet. Wie wahr ist dies Entsetzen vor der dunkeln Leichengruft in dem Lichte der strahlenden Sonne, die für den glücklichen Südländer ganz etwas anderes bedeutet als bei uns im trüben Norden. Was für eine Herzenskenntnis zeigt es, wenn der Dichter im Angesicht des Todes in dem Busen des kräftigen jungen Weibes die innersten Regungen der Seele und die verschwiegenen Wünsche nach dem höchsten Glück der Frau aufsteigen läfst. —

Ich will versuchen, die Charakteristik der Antigone hier zu Ende zu führen. Wie hat der Dichter doch verstanden ohne alle Kleinmalerei in dem in grofsen allgemeinen Zügen entworfenen Charakterbild ein reiches volles Seelenleben zur Anschauung zu bringen.

Alles was die Lobredner der Besonnenheit an Antigone ausgesetzt haben, ihre Härte, ihre Schroffheit, ihren Trotz, ihren Mangel an Ehrerbietung und was man sonst noch aufgezählt hat, alles das spricht im Grunde ebenso sehr zu Gunsten des Dichters. Eins hat Sophokles sich vor allem klar gemacht, dafs zu einer aufsergewöhnlichen That ein aufsergewöhnlicher Mensch gehört, und wenn es eine Jungfrau

ist, die diese That vollbringt, dafs sie von ganz besonderer Art sein mufs. Die Regeln moderner Mädchenerziehung würden schwerlich zur Bildung eines dazu geeigneten Charakters führen, und eine durch die Principien athenischer Erziehung gebundene Jungfrau hätte vielleicht noch weniger der Aufgabe genügt. Aber Antigone ist durch die Schule des Unglücks und der Leiden gegangen und das Schicksal ihres Hauses hat sie erzogen. Alle Greuel der Familie aber haben ihre Liebe nur gestärkt. Sie hat die Pflichten der Pietät an allen Familienmitgliedern erfüllt, wie an den Brüdern, so an den Eltern (v. 897 ff.). Sie ist wirklich die schwesterlichste der Seelen, auch gegen Ismene, gegen die sie so schroff ist. Gleich der erste unübersetzbare Vers spricht das Gefühl der innigsten geschwisterlichen Gemeinschaft aus. Was sie gegen Ismene so erbittert, ist ihre Lauheit, ihre Verständigkeit, die vom Herzen keinen Rat nehmen will. Darin stimmt Antigone mit dem Apokalyptiker überein: 'Ich weifs deine Werke, dafs du weder kalt noch warm bist. Ach dafs du kalt oder warm wärest!' (Offenbarung Joh. 3, 15.) Und als Ismene sich zu spät besinnt und nachdem die That ohne sie geschehen ist, doch nun noch ihren Teil daran nehmen möchte, da wird Antigone noch mehr erbittert. Ismene hat in der That kein Recht zu sagen, dafs sie des gleichen Vergehens wie ihre Schwester schuldig ist (v. 558), sie nimmt in der That Antigone von ihrem Ruhme, wenn sie sich nun zum Tode drängt (v. 544 ff.). Es ist wahr, dafs in der Weise, wie sie es thut, sie den Zuschauer wieder mit sich versöhnt, dafs sie ein echt weibliches Gemüt und ein liebevolles Herz zeigt. Aber diese Eigenschaften machen keine Heldin. Antigone ist eifersüchtig auf ihre That, sie streift an Tugendstolz, aber es geht das aus einem gesteigerten und irritierten Rechtsbewufstsein hervor, ohne das die Energie ihrer Handlungsweise überhaupt nicht denkbar wäre. Zweifelsohne erscheint Ismene in ihrer Inconsequenz in dieser Scene liebenswürdiger als die consequente Antigone. Und doch hat wiederum der Dichter meisterhaft das echt menschliche Gefühl der Antigone durch

einen einzigen Vers zur Geltung gebracht (v. 551): Sie stöfst die Schwester zurück und ist bitter gegen sie bis zum Hohn, aber es zerreifst ihr das Herz, dafs sie dazu gezwungen ist.

Das über das gewöhnliche Mafs gesteigerte Rechtsgefühl der Antigone setzt die schärfste Empfindung für Rechtsverletzung voraus. Daraus erklärt sich ihr Verhalten gegen den König. Soll sie bitten, wo sie fordern darf und mufs? noch dazu, wo Bitten bei dem schroffen Charakter des Königs keinen Erfolg haben konnten? Vergab sie damit nicht ihrem guten Recht und ihrer Würde? Und nun hat man gar den Regeln der Wohlerzogenheit zu liebe verlangt, dafs Antigone es erst mit Bitten hätte versuchen sollen; als ob sie dadurch nicht ihren Vorsatz auf das gewisseste selbst vereitelt hätte. Ihr Rechtsgefühl und Pflichtbewufstsein aber sind naturgemäfs mit der Furchtlosigkeit gepaart, die die Feigheit derer verachtet, die das Rechte erkennen, aber zu bekennen nicht wagen.

Mit wunderbarer Sicherheit findet dies Rechtsgefühl seinen Weg. Was es verwirren und schwankend machen könnte, vergeht vor seiner einfachen Logik. Polyneikes hat sich an der Stadt versündigt, aber die göttlichen Gesetze verlangen darum nicht weniger Erfüllung (v. 516 f.). Die Brüder haben sich gegenseitig befeindet und ihr Hafs wird vielleicht über das Grab dauern, wie kann sie beiden die gleiche Ehre erweisen, ohne dem, der Recht hat, zu nahe zu treten? 'Nicht mitzuhassen bin ich da, antwortet Antigone auf diesen sophistischen Einwurf, sondern mitzulieben' (v. 520 ff.). Was ihr Rechtsbewufstsein leitet und was ihr die Kraft giebt, das als recht Erkannte auszuführen, ist also im Grunde nichts anderes als die Liebe. Denn ich glaube, dafs A. W. v. Schlegel, wenn er sagt, der Dichter habe das Geheimnis gefunden, das liebevolle weibliche Gemüt der Antigone in einer Zeile zu offenbaren (Über dramat. Kunst und Litter. I, S. 186), diesen Vers glücklicher interpretiert als Böckh, der darin nur eine Wendung des Streites finden wollte, die auf den Charakter der Antigone keinen Schlufs zulasse (S. 148).

An keinem Punkte vielleicht entfernt sich der Dichter weiter von der modernen Epmfindung als in der Behandlung des Liebesverhältnisses zwischen Hämon und Antigone, das er doch augenscheinlich selbst ganz frei erfunden hat. Mit keinem Worte äufsert eine der beiden Personen direkt ihre Empfindung gegen die andere. Der Vers, der in vielen Ausgaben der Antigone beigelegt wird: ʻo liebster Hämon, wie beschimpft der Vater dich' (v. 572), gehört nach den Handschriften vielmehr der Ismene an, und ich glaube, dafs man durchaus Kaibel und den anderen Recht geben mufs, die hierin die echte Überlieferung erkennen. Ismene versucht, um die Schwester zu retten, einen Appell an Kreons Vaterherz. Sie erinnert ihn daran, dafs es die Braut des Sohnes ist, die er töten lassen will (v. 568). Kreon antwortet mit einer sehr derben Wendung, dafs er für Hämon schon eine andere Frau finden werde. Darauf Ismene: ʻes giebt kein zweites Paar, dafs so zusammen pafste, wie dieses'. Kreon: ʻschlechte Weiber sind mir ein Greuel für meine Söhne'. Hierauf folgt der genannte Vers, worauf dann Kreon erwidert: ʻdu wirst mir allzu lästig, du und dein Geschwätz von diesem Heiratsplane': *ἄγαν γε λυπεῖς καὶ σὺ καὶ τὸ σὸν λέχος.* Ich glaube mit Kaibel (S. 16 Anm. 1), dafs dieser Vers, den ich absichtlich erklärt statt übersetzt habe und der sich kaum anders als durch eine Erklärung im Deutschen wiedergeben läfst, entscheidend ist. Es wäre völlig unbegreiflich, wenn Antigone sich in dieses Gespräch einmischen wollte, das von Ismene zu ihren Gunsten aufgebracht ist. Sie könnte die ihr zugeschriebenen Worte nur bei Seite reden und dann würde Kreon nicht darauf antworten, oder jedenfalls nicht so darauf antworten, denn die Wendung *τὸ σὸν λέχος* wird nicht aus dem vorhergehenden Verse an sich, sondern erst aus dem ganzen Zusammenhange der Rede Ismenes verständlich. ʻDu beschimpfest Hämon, sagt Ismene, dadurch, dafs du seine Braut ein schlechtes Weib nennst, das den Tod verdient', und darauf erwidert Kreon: ʻIch will von dieser ganzen Verbindung nichts wissen und habe dich schon zu lange davon reden lassen'.

Ist man nun aber berechtigt, aus diesem Mangel an Empfindungsäufserungen zu schliefsen, dafs Antigone für Hämon überhaupt keine Empfindungen gehegt habe, oder dafs, wie Böckh meint (S. 148), ihre Liebe zu Hämon in der Leidenschaft für ihre That untergegangen sei? F. Kern, der in manchen Stücken der Antigone in glücklicher Weise gerecht geworden ist, hat an diesem Punkte einen Mangel des Dichters zu finden geglaubt, für den er sich nur durch die reichen Schönheiten, die das Drama im übrigen habe, entschädigt fühlt (Kl. Schriften S. 105). Ich glaube, dafs dabei doch der Unterschied in der Empfindung des modernen und des antiken Dichters und Publikums nicht genug gewürdigt ist. Das erotische Motiv, sofern es auf die legitime Verbindung zweier Liebenden gerichtet ist, das für den modernen Dichter eine unerschöpfliche Quelle der Erfindungen bildet, ist von den athenischen Dichtern völlig verschmäht worden, einfach aus dem Grunde, weil sie durch die Sitte gebunden waren. Der Dichter würde sich mit seinem Publikum in Widerspruch gesetzt haben, wenn er Antigone ihre Empfindungen zu Hämon hätte bekennen lassen; das hätte man für ein freies Mädchen unschicklich gefunden, und sentimentale Verliebtheit wäre dem Athener auf der Bühne unerträglich gewesen. Aber dafs darum die natürlichen Liebesempfindungen für einander den Verlobten fern gelegen hätten, war darum doch nicht die Meinung des Dichters und des Publikums. Und mir scheint, der Dichter hat doch die Bedeutung und die Stärke dieses Verhältnisses lebhaft genug zur Empfindung gebracht. In Ismenes Worten spiegelt sich wieder, wie beide zu einander stehen, und Hämons Handlungen sind der stärkste Beweis von dem Eindruck, den die Jungfrau auf ihn gemacht hat. Der Eros ist es, der zuerst des Jünglings Wort, hernach sogar sein Schwert gegen den Vater kehrt und ihn dann selber in den Tod treibt. Und wenn endlich Antigone vor dem Tode in die Klage um unerfülltes Liebesglück ausbricht (815, 867, 876), so ist daran der Gedanke an Hämon gewifs nicht ohne Anteil. Sie darf als Mädchen von ihren

Empfindungen nicht das Persönliche aussprechen, aber doch ist es das Persönliche, was zu dem Ausdruck des allgemein Menschlichen und Natürlichen treibt, das darum nur um so rührender und ergreifender ist.

Das Verhältnis des Chors zur Antigone hat mich dazu geführt, die Betrachtung über den Charakter der Antigone zum Abschlufs zu bringen, aber ich habe den Chor erst von einer und nicht der wichtigsten Seite ins Auge gefafst. Denn ist er einmal als eine Person anzusehen, die in der Handlung steht und die sich von den übrigen Personen hinsichtlich des Anteils, den sie an der Handlung nimmt, nur dem Grade nach und im übrigen von ihm nur in sofern unterscheidet, als er ein Collektivwesen darstellt, so wird doch zu fragen sein, ob denn nicht in den zwischen den einzelnen Teilen der Handlung liegenden Liedern der Chor jene unentzweite moralische Substanz darstelle, die ihm von Hegel und Vischer beigelegt wird. Hier ist nun zunächst zu beachten, dafs, wenn jene Lieder sich aus den Dramen loslösen lassen, ohne dafs dadurch das Gefüge der eigentlichen Handlung irgend wie gelockert würde, und sie demnach verglichen mit den übrigen Teilen der Tragödie wie ein allgemeines gegenüber dem besonderen erscheinen, darum doch in ihnen keineswegs notwendig der Chor seine Individualität völlig aufgiebt und in eine ganz allgemeine Person übergeht. So wird z. B. im Aias in allen Liedern der Charakter des Chors als der Mannen des Aias, deren Wohl und Wehe an der Person ihres Herren hängt und die daher ein sehr persönliches Interesse an der Handlung haben, durchaus festgehalten. Man erinnere sich z. B., wie in dem Liede *ὦ κλεινὰ Σαλαμίς* der Chor beklagt, dafs sein eigenes Geschick durch das Unglück seines Herrn verdüstert ist, und wie er dann durch Aias' Rede getäuscht — eine Täuschung, die nach der Absicht des Dichters 'der empirische Zuschauer' schwerlich mitmachen sollte — in ein fast wildes Frohlocken ausbricht und alles ihm wieder licht und glücklich scheint.

Von solcher ganz persönlichen Empfindung ist auch in der Antigone die Parodos getragen: da sind es die Bürger Thebens, die nach der überstandenen Todesangst ihrem Jubel über die Errettung der Stadt Ausdruck geben. Im übrigen ist eine lebhaftere Beteiligung des Chores an der Handlung durch seinen Charakter als Vertreter einer mundtoten Bürgerschaft ausgeschlossen. Aber diesen Charakter hat ihm der Dichter gegeben, weil er ihn seinen Zwecken am meisten gemäfs fand und es ist daher zu überlegen, ob er es nicht eben darum gethan hat, um den Sinn der Lieder zu verallgemeinern und zu erhöhen.

Nun ist gleich das erste Stasimon von einem so allgemeinen Charakter, dafs es zwar im Munde des Alters vortrefflich pafst, aber doch an die besondere Persönlichkeit des Chores kaum irgendwie gebunden ist. Will man nun aber gleichwohl in diesem Lied ein Urteil über die streitenden Personen finden, so mufs man denn doch mit der Persönlichkeit des Chores rechnen. Man hat das in der That gewollt; man hat gemeint, dafs der Chor durch die kühne Übertretung des Herrschergebotes zu seinen Betrachtungen über die gewaltige Entwicklung des Menschengeschlechtes, die wie zur Tugend so auch zum Laster geführt habe, angeregt sei und dafs er die That als eine Mifsachtung der Staatsgesetze bezeichnen wolle (so Schneidewin-Nauck in der Einleitung zur Antigone S. 12). Und Böckh, getreu der Auffassung, dafs Antigone so gut wie Kreon schuldig sei, versteht, dafs mit dem Staatslosen, in dessen Seele das Unschöne wohne (v. 370f.), ebenso Kreon als Verächter des göttlichen, wie Antigone als Übertreterin des Staatsgesetzes getroffen werden solle (S. 202).

Aber wenn wir glauben, dafs der Dichter in dieses Lied besondere Beziehungen auf die Personen des Stückes hineingelegt habe, was berechtigt uns dann zu der Annahme, er habe davon abgesehen, dafs er es Personen in den Mund legte, die er bestimmt charakterisiert und zu den anderen Personen in eine bestimmte Beziehung gesetzt hatte? Als die thebanischen Bürger aber, die von Kreon versammelt sind,

ehe noch die That bekannt geworden, können die Choreuten Antigone gar nicht tadeln wollen, denn sie denken ja nicht entfernt daran, dafs Antigone die Thäterin ist, und zur Beurteilung der That ist es doch sehr wichtig zu wissen, ob sie, wie Kreon meint (v. 290 ff.), von politischen Widersachern begangen ist, die seine Herrschaft nicht anerkennen wollen, oder aber von der Schwester, die ihre schwesterliche Pflicht erfüllen will. Aber dafs der Chor hier überhaupt in keiner Weise an die vorliegende Übertretung des Herrschergebotes denkt, wird unter der soeben gemachten, wie mir scheint, notwendigen Voraussetzung schon dadurch bewiesen, dafs er bis jetzt ja noch der Meinung ist, die That sei gar nicht auf natürlichem Wege zu stande gekommen. Hatte doch die Erzählung des Boten in ihm den Gedanken erregt, dafs die Götter bei der Bestattung des Polyneikes ihre Hände im Spiel gehabt hätten (v. 278). Kreon hat Ursache, darüber aufzubrausen (v. 280 ff.); liegt doch im Grunde die schärfste, wenn auch unbeabsichtigte, Mifsbilligung seines Verbotes in dieser Annahme. Von Staatsgesetzen aber spricht Sophokles in diesem Liede überhaupt nicht, sondern lediglich Nauck, aber doch nur in der Einleitung S. 12 und dem kritischen Anhang S. 159, während Kaibel *νόμους πόλεως* ohne irgend eine Bemerkung in den Text setzt und darauf die Vermutung gründet, hier liege eine Anspielung auf den Ostracismus des Thukydides, des Milesias Sohn, im Jahre 442 vor, mit welcher Vermutung er seine Abhandlung krönt. Überliefert ist v. 368 *νόμους χθονός* und wenn mich nicht alles trügt, so sind die Gesetze der Erde den ungeschriebenen ewigen Gesetzen, die Antigone erfüllt, näher verwandt als dies aus der Laune des Tyrannen geborene Eintagsgebot.

Wenn dann, nachdem das Lied verklungen, die Thäterin auf die Bühne geführt wird und der Chor sein schmerzliches Erstaunen ausspricht, dafs Antigone die Unvernunft begangen hat, des Königs Gebote zu übertreten, so spricht er damit noch lange kein moralisches Verdammungsurteil über sie aus. Denn die Unvernunft (*ἀφροσύνῃ*) ist ganz etwas anderes als

das Unschöne (τὸ μὴ καλόν), wovor der Chor seinen Abscheu in dem vorhergehenden Liede ausspricht. Dafür darf ich mich wohl wieder auf die Autorität des Aristoteles berufen, der ebenso kurz wie treffend sagt, dafs vernünftig sei, dem Vorteil nachzugehen, aber gut, dem Schönen (Rhet. III p. 1417 a). Ja selbst der Kreon des Euripides macht denselben Unterschied und nennt die Denkungsart Antigones zwar thöricht, aber edel (Phoen. 1680). Dieser so verstandenen Thorheit ist sich ja auch Antigone wohl bewufst (v. 95), aber auch das Schöne nimmt sie für ihre That in Anspruch (v. 72).

Aus diesen Gründen glaube ich, dafs die Betrachtungen des Chors eine unmittelbar Anwendung auf die handelnden Personen überhaupt nicht gestatten, wenn sie auch in einem tiefdurchdachten Zusammenhange mit der Handlung selber stehen. Der Chor als Person des Dramas, als gehorsamer und furchtsamer Bürger, kann den König nicht tadeln, in seiner Unwissenheit des Thatbestandes kann er ebensowenig ein Urteil über den Thäter abgeben wollen. Der Dichter verfolgt also mit diesem Liede einen anderen Zweck. Zwischen dem Abgang des Wächters und seinem Wiederauftritt verfliefsen Stunden. Diese Zeit wird durch die Betrachtungen des Chors ausgefüllt. Der Zuschauer, aufgeregt und gespannt, ob und wie Antigones Entdeckung gelingen wird, wird durch ein hochtönendes Lied gefesselt. In grofsen Zügen wird die Entwickelung des Menschengeschlechtes von den Anfängen der Kultur bis zu der Höhe des Guten und Bösen geschildert. Diese Schilderung klingt in dem Gedanken aus: wie hoch der Mensch auch gestiegen, so darf er sich nicht über die Götter erheben; wer das göttliche Recht nicht ehrt, der hebt die Grundlage des Staates auf. Der Chor als solcher will damit weder gegen Kreon noch für Antigone reden, aber der Dichter will durch diese dem Alter und der Erfahrung des Chors angemessenen Betrachtungen den Zuschauer auf die Höhe heben, von der aus er dem Streite zwischen dem Tyrannen und der Vorkämpferin des ewigen Rechtes zusehen soll.

Getreuer seinem persönlichen Charakter bleibt der Chor

in dem zweiten Stasimon. Hält sich zwar auch dieses Lied auf der Höhe der allgemeinen Betrachtung, so vernimmt man doch deutlich aus ihm die Stimme des alten thebanischen Bürgers, der die Greuel und Schicksalschläge seines Herrscherhauses von den Zeiten des Laïos an erlebt hat und der es nun sehen mufs, wie sich der Fluch des Geschlechtes auch an seinem letzten Sprossen erfüllt. Wie die thrakischen Winde das Meer in seinen tiefsten Tiefen aufwühlen, so wütet göttliche Macht in dem Labdakidenhause. Nun ist die Sichel an die letzte Wurzel gelegt, da die Erinys auch Antigone durch ihre eigene Unvernunft zu Grunde richtet. Das ist die beschränkte Auffassung des Chors, der von Antigones Thun und Reden einseitig das ins Auge fafst, was zu ihrem Untergange führt. In der *λόγου ἄνοια* erblickt der Chor das Mittel, durch das die Gottheit die Labdakiden vernichtet. Sie erkennt er auch in Antigone wieder. Dabei liegt ihm aber eine moralische Wertung ihrer That ganz fern, geschweige denn dafs der Dichter durch des Chores Mund hier eine solche geben wollte. Wenn aber dann der Chor von der Ohnmacht menschlicher Übertretung redet, die Zeus' Allgewalt früher oder später unterliegen mufs,[1] so kann er dabei natürlich nicht an Antigone denken, die ja gerade für die ewige Ordnung eintritt; ebensowenig aber möchte ich glauben, dafs er, wie meistens angenommen wird, auf Kreon zielt, wenn dieser sie auch gebrochen. Den Chor beschäftigt der Gedanke an das Labdakidenhaus. Seinen Stürmen stellt er die unerschütterliche Allgewalt des höchsten Weltenherrschers gegen-

---

[1]) Vgl. v. 604 ff.: *τεάν, Ζεῦ, δύνασιν τίς ἀνδρῶν ὑπερβασία κατάσχοι;* Wenn über den allgemeinen Gedanken auch kein Zweifel sein kann, so bieten die Worte im einzelnen doch viele Schwierigkeiten. *τεάν* ist schon aus metrischen Gründen abzuweisen, vgl. die Gegenstrophe v. 615 *ἁ γὰρ*. Dafür schrieb Triclinius *τὰν σάν*. Statt *ὑπερβασία* las der Scholiast *ὑπερβασίᾳ*. Auffällig ist das Fehlen von *ἄν*. Ich möchte folgende Vermutung zur Erwägung stellen: *τὰν σάν, Ζεῦ, δύνασιν τίς ἂν δρῶν ὑπερβασίᾳ κατάσχοι;* Es fehlt mir an Parallelen für die Verbindung des Dativs der Art und Weise mit *δρᾶν*, aber möglich scheint sie mir. Einigermafsen nahe kommt v. 634 *πανταχῇ δρῶντες*.

über, gegen die der Mensch vergebens sich aufbäumt. Laïos' Frevel ist der erste Grund zu allen Leiden des Geschlechtes gewesen, dafür mufs jetzt auch Antigone büfsen. Das ist die Consequenz, die Sophokles, wie wir gesehen (oben S. 36), aus der aeschyleischen Conception der Labdakidenfabel gezogen hat. Durch sie verknüpft er Menschenschicksal und Götterwillen und weist seine Helden in die Schranken, die eine höhere Macht auch den Gröfsten und den Besten gesetzt hat. Über Antigone ist das Verhängnis hereingebrochen und unabwendbar mufs es sich vollziehen. Aber über manchem schwebt es, der sich noch in kühnen Hoffnungen und Wünschen ergeht. Niemand weifs, was kommen mag, aber wen der Gott verderben will, dem scheint das Böse gut. — So wenden sich in leisen und vorsichtigen Andeutungen die Betrachtungen von Antigone zu Kreon. Dieser achtet der warnenden Stimme nicht, aber für den Zuschauer ist die Meinung des Chores deutlich und vernehmlich.

Die übrigen Chorlieder enthalten auch nicht den Schein einer moralischen Reflexion. Das schöne Lied von der Allgewalt des Eros drückt eine Stimmung aus, die unmittelbar aus dem Eindruck der vorhergehenden Scene entspringt, und sammelt und beruhigt die stark erregten Empfindungen der Zuschauer, um sie auf die noch stärkere Erschütterung vorzubereiten, die der Todesgang der Antigone in ihnen hervorrufen mufste.

Auch das folgende Lied (v. 944 ff.) hat wesentlich die Bedeutung, dem Zuschauer eine Ruhepause zu verschaffen. Der Chor erinnert Antigone an das Schicksal der Danae, die gleichfalls in ein dunkles Grabgewölbe gesperrt und dort durch Zeus zu hohen Ehren gebracht wurde. Dann gewinnt das Lied fast einen balladenhaften Charakter. Es erzählt von dem Thrakerkönig Lykurgos, der dem Dionysos den Glauben versagte und seine Feste störte und dafür von dem Gotte in ein Felsverliefs geschlossen wurde; von den unglücklichen Söhnen des Phineus, denen von ihrer Stiefmutter die Augen ausgestochen wurden, und von ihrer Mutter Kleopatra,

der Tochter des Boreas, und der Erechthidin Oreithyia, die mit den Winden des Vaters in Höhlen und Felsen aufwuchs und mit den thrakischen Rossen um die Wette eilte und dennnoch von den uralten Moiren erreicht wurde. Damit will der Dichter keine genauen Parallelen zu den Figuren seines Stückes geben, er will nur schildern, wie Göttermacht und Schicksalswalten der Schuldige wie der Unschuldige erliegt.

Das letzte Lied wird von einer gehobenen hoffnungsfreudigen Stimmung getragen, die der Chor aus der Sinnesänderung des Herrschers schöpft. Bakcheus, den er in der Parodos anrief, die Siegesreigen zu führen, zu ihm fleht er auch hier, dafs er die Stadt von ihrer Krankheit befreie und entsühne. Auch hier will der Dichter den Zuschauer von der Angst der letzten Scene befreien und ihn stärken für die dann unmittelbar einbrechende Katastrophe. —

So wird denn durch die Betrachtung auch der Chorlieder nur bestätigt, dafs der Chor nichts weniger als eine moralische Abstraktion oder ein idealisierter Zuschauer ist. Sophokles bringt seine eigene Meinung nirgends durch eine einzelne Person zum Ausdruck, er erreicht seine Absicht durch die Führung der Handlung und dadurch, dafs er ihre Wirkung in allen einzelnen Personen nach ihrer Eigenart reflektieren läfst. Auch der Chor spiegelt sie als eine individuell beschränkte Person wieder. Daneben benutzt ihn der Dichter mit bewundernswerter Weisheit als ein Mittel, die Empfindungen der Zuschauer zu regulieren und dadurch die Wirkung seines Stückes zu erhöhen.

Obwohl Sophokles auf keine Weise seine Meinung gesondert von der Handlung aus drückt, so will er doch einen ganz bestimmten Eindruck bei dem Zuschauer hervorrufen, nicht durch Reflexion über das Geschehene, sondern durch das Interesse an der Handlung. Der Zuschauer soll nicht belehrt, er soll erschüttert werden: er soll fürchten, leiden, hassen, lieben und sich erheben. Die Stimme des thebanischen Volkes, die nur durch des Sohnes Mund zur einsamen Höhe des Tyrannen dringt, dafs die Jungfrau, die sich für

ihren Bruder opfert, einen goldenen Kranz verdient (v. 699), sie war, das wufste der Dichter recht wohl, nichts als der Wiederhall der Empfindungen, die er in der Brust seiner Zuschauer erregt hatte. Und er wollte es so. Nicht kalte Vernünftigkeit wollte er lehren und feige Tyrannenfurcht als weise Besonnenheit preisen. Das Schöne sollte der Zuschauer lieben und bewundernd begreifen lernen und seinem leidenschaftlich erregten Gemüt teilte des Dichters Kunst die Überzeugung mit, dafs frevelhafter Übermut auch des Mächtigsten gestraft werde und die ungeschriebenen göttlichen Gesetze allmächtig und ewig walten.

So verbindet und durchdringt sich die sittliche und theatralische Wirkung des Stückes. Gewifs hat Goethe recht, wenn er sagt, dafs jene im Gegenstand liege, der Dichter aber es in erster Linie auf diese abgesehen habe. Je mehr man sich bemüht, die Dramen des Sophokles auf ihre theatralische Wirksamkeit unter den Bedingungen seines Theaters zu untersuchen, um so mehr wird man seiner Kunst gerecht werden. Er ist, wie Goethe sagt, ein Bühnendichter mit der höchsten Kenntnis dessen, was auf seiner Bühne wirksam war. Immer aber bleibt er der souveräne Meister, der den Zuschauer in die stärkste Erregung und Mitleidenschaft versetzt, aber durch die weiseste Berechnung der Constraste und einen fortwährend geübten Ausgleich wieder beruhigt und bändigt. Aber wenn Sophokles auch bei der Antigone vor allem die wirksame und kunstgemäfse Behandlung seines Gegenstandes im Auge gehabt hat, so darf man doch nicht vergessen, dafs er selbst seinem Stück den sittlichen Gehalt gegeben, da er die Geschichte der Antigone nicht vorgefunden, sondern frei erdichtet hat. Dafs Sophokles seine Heldin auf dem düstern Hintergrunde der Labdakidensage im Lichte schöner Menschlichkeit erscheinen läfst, das verdanken wir, um wieder mit Goethe zu reden, dem hohen Gehalte seiner Seele, und dafs die Antigone diese hohe Seele so rein und so vollkommen wiederspiegelt, das ist es doch am Ende, was sie seinen Zeitgenossen und den edlen Geistern aller Zeiten wert gemacht hat.

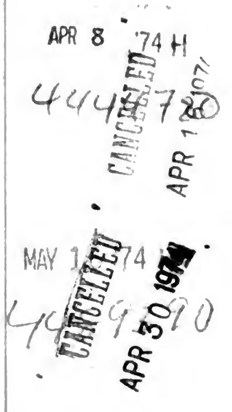
Darum aber ist es undenkbar, dafs die Abschiedsrede der Antigone in der Form, in der sie seit Aristoteles Zeiten überliefert ist, von Sophokles herrührt. Es mufs darin, wie in dem Schlufs der Sieben gegen Theben, die Spur einer alten Überarbeitung erkannt werden. Den Consequenzen dieser Annahme weiter nachzugehen, liegt aufserhalb der Grenzen dieser Arbeit. Könnte sie dazu dienen, die Überzeugung zu verstärken, dafs die sinnlosen und unnatürlichen Betrachtungen in der Abschiedsrede von dem Geist des Dichters verworfen werden, so hätte sie ihren Zweck erreicht.

Berlin.

Druck von Martin Oldenbourg

Adler-Strasse 5.

Druck von Martin Oldenbourg, Berlin, Adlerstr. 5.




Gs 32.172
Die Antigone des Sophokles,
Widener Library
001859163
3 2044 085 168 276